الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت – تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا – رأس الخندق الغميق – بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

العدد العاشر – تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٦٤ – السنة ١٢

لا نحسب ان الامة العربية احتشدت لقضية من قضاياها ، في تاريخها كله ، احتشادها اليوم لقضية فلسطين . ولا يخامر احدا شك بأنها جادة في ذلك كل الجد ، الا ان يكون مصيرها قد كف عن ان يعنيها .. ولكن ديمومة هذه الامة وصمودها امام مختلف الاحداث التي كانت غايتها القضاء عليها ، دليل دامغ على ان قضية المصير عندها هي في الذروة من نضالها .

في الماضي القريب تخاذل بعض المسؤولين من الملوك والرؤساء في الصمود للخطر الصهيوني المدعوم بالاستعمار ، اما اليوم ، فلا سبيل بعد للتخاذل . وقد اثبت مؤتمر القمة الثاني ان قضية فلسطين هي فوق الخلافات والمنازعات والمساومات ، وانها تعني مصيريا كل جزء من اجزاء الوطن العربي ، ولا بد لكل جزء من ان يشارك في تحمل مسؤولينه تجاهها .

ولعل أهم ما في مقررات المؤتمر انشاء الكيان الفلسطيني والجيش الفلسطيني . ان تحرير الوطن

* .... *

فلسطين أبدًا

* .... *

السليب ينبغي ان يتم قبل كل شيء على ايدي الذين سلبت ارضهم ، على ان توضع تحت تصرفهم جميع طاقات الامة دعما وتأييدا . وجبهة التحرير الجزائرية مثال ناصع للقوة المحررة الناجعة . ولا ريب في ان الفرد الفلسطيني يشعر اليوم بالاعتزاز ، ويسترد الثقة بنفسه وامنه ويجند كل امكاناته ليكون على مستوى المهمة المنوطة به . وهذا هو شعور كل فرد من افراد الامة العربية في هذه المرحلة الدقيقة من تاريخها .

امآ اذا كان ثمة اطراف او جهات او حكومات ما تزال تجد مجالا للتردد او التحفظ ، فلا ريب في ان التيار الشعبي الكاسح سيجرفها في امواجه المتدفقة حين يبلغ الخطر حد طلب الفداء والتضحية .

لقد بدأ العمل الجاد من اجل فلسطين التي كانت خسارتها أكبر نكبة للعرب ، وسيكون استردادها طريق المجد الصاعد .

« الآداب »

الثورية العربية أمام الماركسية

بقلم مطاع صفدي

١ ـ المداخل ووضع المشكلة

لقد انبثقت الثورية العربية من شروط موضوعية خالصة ، خضعت لها ظروف الشعب العربي ، ضمن مستويات كثيرة من التحديات . بدأت من المقاومة الفريزية المادية للاحتلال ، حتى بلغت مستوى الوعي الكلي لشروط الصراع بينها ، وبين مختلف عقباتها الذاتية والخارجية . وراحت في هذا المستوى تنتقل الى تنمية التحديات الجديدة بارادتها ، وهي تعي الاتجاه الذي سيحدد شكل المجتمع العربي المتحرر في المستقبل .

اي ان الثورية العربية ولدت من الممارسة . ونمت وتطورت خلال تجارب الممارسة . واكتشفت ذاتها كقوة جماهيرية ، كاتجاه حضاري ، كفكر ايديولوجي ، من خلال منعطفات هذه الممارسة نفسها .

والممارسة بدأت بالطلائع ، ثم راحت تدخلها الجماهير بالتدريج ، الى ان اصبح الوجود القومي البشري كله ، في حالة استغراق بالفعل والانفعال . واخذت اقدار العمل تقع بالتدريج ايضا تحت ايدي هذه الجماهير ، بالرغم من النكسات والارتدادات ، التي كانت في كل مرة تكشف عن مقاومات شعبية وطلائعية ، تنقلب هي نفسها الى مبادرات في حقول مفتوحة جديدة .

على انه ينبغي ان نفهم هذه الممارسة من خلال شكلها الجدلي المعقد . فالممارسة « Praxis » ، المنحوتة عن المصطلح اليوناني القديم ، لا تعني عملية المحاولة والخطأ ضمن دائرة المنبهات وردود الفعل في سبيل انجاح الموقف الذي يحدد سلوك الكائن .

فهذا هو المفهوم الميكانيكي للممارسة ، والذي يمكن ان ينطبق على ساحة ضيقة من ساحات السلوك الحيواني والبشري في درجاته الاولى . اما عندما تجري المحاولة والخطأ في ظل الفكر ، وتشترك في هذه العملية طلائع امة كاملة ، فان العوامل التي بدخل في تركيبها ، تصبح اعقد من ثنائية المنبه ورد الفعل . وتتحول فعلا الى جماعية بين اطراف جدلية .

وكل جماعية تنحو منحى تركيبيا من عواملها الجدلية الداخلية نفسها . وكل تركيب بالتالي يكشف عن اتجاه للحركة . وخلال هذا (الاتجاه) التركيبي ، تنمو فعالية الفكر . ولكن هذا النمو سيظل ملاصقا لنمو الجماعية كلها ، يتبادل التأثير معها دون اي فاصل ذاتي – موضوعي ، او فكري – واقعي .

فالفكر والعمل ضمن الجماعية الجدلية ، لا يتحاوران ، لانهما في الاساس غير منفصلين لكي يلتقيا عبر حوار ما . ولعل المنهج الجدلي يرجع اليه فضل الغاء اكبر تجريدين حكما التفكير والسلوك الانسانيين عصورا طويلة . انهما : الفكر والمادة .

فليس هناك في الاساس فكر بمعزل عن مادة ، او مادة بمعزل عن فكر . وانما المعطى الاصلي هو هذه الجماعية (Totalité) ، التي لا يمكن فصل احد القطبين فيها الا بتجريد ذهني خالص .

ولنعد ، بعد هذا الاستطراد الاضطراري ، لنقول ان الممارسة هي سلسلة من الجماعيات ، تتضافر فيها مختلف عوامل الواقع نفسه لتبني تركيبات متصاعدة ، تكشف عن اتجاه ما .

والممارسة الثورية العربية ، من خلال مختلف جماعياتها مع امكانياتها وعقباتها ، كانت تتجه بالتدريج ، وبصورة محتومة نحو الوعي الجدلي للواقع الثوري ، الذي يقابله استغراق الجماهير كلها في حركة التاريخ . بمعنى انه كلما وحدت الظروف الموضوعية الصراع بين القوى الجماهيرية ، وبين حركة التاريخ ، نما بالمقابل ذلك الوعي الجدلي للواقع الثوري .

وعلى هذا الاساس ، فان الثورة العربية اذا كانت بدأت ممارستها مع بعض الطلائع الثورية ، وبفكر تنبؤي استقبالي ، فانها انتهت الى الممارسة الجماعية ، وبفكر جدلي يسع شمول الواقع وعمقه ، ويحدد مكان الثورة من مواقع الظروف الموضوعية نفسها ، ويصلها باداتها الطبيعية ، التي هي الجماهير الواعية لمثالها الاعلى من خلال مصالحها المادية اليومية . وهكذا وجدت الثورية العربية نفسها في اقصى الموقع اليساري ، في معاركها السياسية المتوالية .

ومن خلال صراع الاستعمار وقوى التخلف والجمود ، تكشفت امام الثورية العربية وسائل الحلول الجذرية . فاستطاعت ان تحدد مركزها بسرعة ، من النضال العالمي الجذري ، كثورة انسانية اشتراكية ، قبل ان تعي هذا المركز ايديولوجيا .

فمن القومية العربية ، بالمضمون التنبؤي السحري والاستقبالي ، الى القومية العربية بالمضمون الاشتراكي المعادي لقوى اليمين العالمية في محصلتها النهائية :

الاستعمار القديم والجديد . تمت رحلة شاقة خلال الوقائع السياسية الجذرية ، وباقل حد من الفكر الايديولوجي .

واذ استطاعت القومية العربية باعتبارها قومية بروليتارية ، ان تثبت وجهها التقدمي الانساني ، فانها تحاول ، على صعيد الفكر ، ان تحدد موقعها ايضا وسط تيارات النظريات الجدلية .

وتلقى الماركسية بصورة خاصة الاهتمام الاكبر من قبل النظريين العرب ، في هذه المرحلة الخصبة ، المليئة بالانفتاحات المخلصة على مصادر الفكر العلمي الاجتماعي، المؤسس للنظريات الثورية .

واذا كان تطور الثورية العربية كمواقف وحلول سياسية ،قد وصل بها الى هذا الحوار المنتج مع معسكرات الاشتراكية في العالم ، وجعل منها احدى طلائع ثورة العالم الثالث ، المصطلح عليه باسم الدول النامية، ووضعها امام طرق جديدة في التحويل الاشتراكي لمجتمعات عربية جديده ، جاوزت مرحلة التحرر السياسي الى البناء الاجتماعي الداخلي .. اذا كان كل ذلك قد حدث على مستوى الوقائع والاحداث ، فان « موجة » عارمة تجتاح المثقفين العرب نحو الماركسية ، باعتبارها هي المصدر الوحيد للفكر العلمي في الثورة .

ومثل اية « موجة جديدة » فان موجة الماركسية « العربية » اذا كانت بدأت بفرض نفسها على مثقفين ونظريين ثوريين ، من احزاب وتيارات سياسية قديمة وجديدة مختلفة ، فانها تستحق مواجهة « موضوعية » هي الاخرى ، لما قد تحمله في طياتها من بذور لتيارات اصيلة واخرى مزيفة ، ولما قد تشف عنه من نوايا طيبة واخرى سيئة ، ولما قد يعتريها ، اخيرا ، ككل « مودة » جديدة ، من حذلقات واستعارات سطحية ، وانحرافات تأخذ المظهر الايديولوجي ، بينما هي في الاصل لا تخرج عن مستوى ردود الفعل وتغطية العقد الشخصية والحزبية المزمنة .

فبدلا من ان نجد انفسنا وسط الدوامة ، التي لا تلبث ان تتحول اليها موجة الماركسية « العربية »،وتجمدنا ضمن اعتبارات نظرية جديدة ، يضرب حولها التابو السياسي تحريمه المعهود ، فيمنع اية مناقشة او محاولة للفهم الحقيقي ، باعتبار ان المكتسبات « النظرية » قد اصبحت شعارات جماهيرية ، وبالتالي فهي مقدسة محرمة ، لا يجوز النيل منها لا من قريب ولا من بعيد .

بدلا من ان نبلغ هذه المرحلة قريبا - ونحن بالغوها حتما - وقبل ان تسد علينا المختصرات السياسية طريق التحليل ، والوعي المجرد عن النوازع والعقد ، فقد نستطيع ان نعالج بهدوء أخطر منعطف وصلت اليه ايديولوجية الثورية العربية .

ولا بد لنا اولا من ان نقشع ضباب الظروف النفسية ، المحيطة بهذه الموجة الجديدة للماركسية العربية.

فنقول مبدئيا ، يجب أن نحذر من ان نكون ضحية التشنج الذي يصاحب عادة فترة انتقال ، مليئة بادوات التصفية ، تصفية مرحلة كاملة من الفكر والعمل والنتائج في حقل الثورية العربية .

كما ينبغي ثانيا ان نحذر من المزايدة ، في مجال الادعاءات الماركسية . فاذا كنا اليوم على ابواب تجربة اشتراكية اصيلة في كل من الجمهورية العربية المتحدة والجزائر ، وتجربة اشتراكية في طريقها الى التحقق، في العراق ، وكانت هذه التجارب الثلاث تقترب في حدود مختلفة من اسس الاشتراكية العلمية ، فليس معنى هذا ان يرخي بعض النظريين العرب العنان لخيالهم ،ويسبقوا التجربة وحدودها ، للانغلاق ضمن حرفية او لفظية ماركسية هجرها اصحابها انفسهم .

وكذلك فان هناك محذورا ثالثا ، ينشأ عن اختصار الماركسية نفسها في بعض رموز ، لا تلبث ان تتحول الى كليشهات ، تطبق تطبيقا اليا على قضايا عربية شديدة التعقيد .

ولا شك ان السبب الوحيد الذي تتولد عنه مختلف هذه المحاذير وغيرها ، ويجعل الانفتاح على علم الثورة في الماركسية وغيرها ، يغرق في بحران « الموجة الجديدة » وما فيها من حذلقة وغرور ، هو سبب ذو شقين :

اولهما ، انعدام ذلك الاحساس بتطورات الواقع العربي وظروفه المختلفة . وثانيهما ، هو الفقر النظري من الماركسية كمتون ومراجع وتراث ، ومن غيرها من

الفلسفات التاريخية والاجتماعية والميتافيزيقية ، والاكتفاء بالشائع والمتواتر عن الماركسية وكل مذهب اخر .

ولعل أغرب ظواهر هذه الموجة الجديدة ، والتي تدل ايما دلالة على انعدام الحس بتطورات الواقع العربي من جهة ، والفقر بالثقافة الايديولوجية من جهة اخرى ، الظاهرة التالية :

فبعد ان استطاعت القومية العربية بمنطلقاتها الفكرية الاولى ، وادواتها الثورية المعهودة ، ان تحقق ذروات حقيقية في تجربتها الثورية الخاصة ، يحاول (البعض) ان يحشرها حشرا تحت عنوان اصطلاحي ، ليفسرها بمختصراته الايديولوجية ، وهي الماركسية . وبدلا من ان ننظر الى انتصارات تجربة القومية العربية ، ونتخذها دليلا على صحة طريقها الخاص الى الاشتراكية، فان هذا (البعض) يعكس الاية تماما ، ويجد ان هذه الانتصارات لا تعللها الا نظرية اخرى ، تعجز دونها نظرية القومية العربية .

***

ومهما يكن من امر ، فان المنعطف الجديد الذي تطل منه الثورية العربية على الماركسية ، هو نفسه ما يحتاج الى التدقيق والتوعية ، كي لا يمر عبر طقوس عدم التصريح ، مع الاعتماد الكلي على التلميح والاشارة .

فلماذا اولا هذا الانعطاف نحو الماركسية ، وما حاجة الثورية العربية اليها ، كفلسفة متكاملة ، بشقيها النظري والتطبيقي ، ام بواحد منهما فقط ؟

ثم اية ماركسية تقصدها الثورية العربية ، او يقصدها الماركسيون العرب ؟

وهل يستطيع هؤلاء ان يحددوا موقفهم الفكري بمجرد الادعاء بالماركسية ؟

لقد اصبح واضحا لكل مثقف على وجه الارض ،ان الماركسية هي ماركسيات . او بالاحرى ان الماركسية اصبحت تراثا فكريا متشعب المصادر والنظريات . وكما ان هذا التراث يغتني يوما بعد يوم باراء وتفسيرات متجددة على صعيد الجدل الفكري ، فان التجارب الاشتراكية على صعيد التطبيق ، تتنوع وتتعدد ، حتى يمكن ان يقوم بينها صراعات عملية هي الاخرى ، كما نشهد اليوم نماذج من هذه الصراعات بين الانظمة الشيوعية ذاتها .

فالتوجه الى الفكر الماركسي ، وتحليله واستيعاب تياراته اعتبارا من متونه التقليدية عند ماركس وانجلز ، الى هذا الرهط الكبير من الفلاسفة والنظريين الماركسيين في الغرب والشرق معا اليوم ..

ان هذا التوجه يتطلب في الواقع تخصصا فكريا ، وجهدا اراديا كبيرا ، قد لا يصبر عليه كثيرون من المثقفين العرب الذين يلهثون وراء اللافتات السياسية ، اكثر مما يستفزهم البحث ،والتحليل والاستيعاب المسؤول. وكذلك فان هناك جهدا اخر ، هو متابعة التجارب الاشتراكية في العالم من حولنا ، وما تتضمنه هذه التجارب من (وجهات نظر) قد ينهض بعضها الى مستوى النظريات الجديدة ، المعدلة لمتون اساسية في الماركسية التقليدية .

فالاستيعاب العلمي المخلص للنظريات ، والفهم التحليلي الواقعي لخصائص التجارب التطبيقية للماركسية وفروعها ، هما جهدان اساسيان يتضمنان جهدا ثالثا ، وربما هو الاهم . انه المقارنة الواعية ، ضمن منهج جدلي متماسك،بين حصيلة هذين الجهدين وبين معطيات الثورية العربية ، كوقائع وكاتجاهات نظرية ، بحيث نفتح امام الثورية العربية طريقا للوضوح الكامل ، لا ان نزيد الغموض ، ونضاعف عوامل التشويش من حولها ،بالادعاءات المتناقضة .

دون ان ننسى ان طابع النمو الاساسي في الثورية العربية هو الممارسة اولا . فمن خلال الممارسة هذه لا بد ان تتوفر شروط الانفتاح على الماركسية .

ولا بد ايضا من هذه الملاحظة التالية : وهي انحاجة الممارسة لا تعني ابدا اشباع غرور فكري باسم النظرية الايديولوجية . ولكن المهمات العملية الكبرى التي تحملها هذه الثورية ، هي التي تجعل كل مواجهة مع النظريات الاخرى ، عملا في غاية الحساسية والمسؤولية .لانالمشكلة ليست ان نحمل افكارا ، ولكن ان نخطط مسالك للنضال. واي مسلك نضالي يقام على خطأ ناجم عن ادعاء ناقص ، او تهور غبي ، فانه يتحول في حقل التطبيق الى جريمة قومية كبرى .

***

واذا حاولنا الان ان نرد على السؤال الاول : لماذا هذا التوجه الى الماركسية ، فاننا نستطيع ان نرى بوضوح، اذا ما ابعدنا طبعا الحاجات المصطنعة التي سبق الحديث عن نماذج منها ، نرى ان اللحظة التاريخية التي وصلت اليها جماعيات الثورية العربية ، قد وضعتها امام تساؤلات جذرية ، تتطلب كلها انفتاحا نحو التأسيس العلمي .

فبعد ان افادت مرحلة التأسيس الوجداني ، في تفجير طاقات جماهيرية من الحماس والانفعال المناضل ، وقطعت الثورية العربية بهذا الزاد الاولي الخصب ،اشق خطوات تثبيت الذات ، وشق طريق العمل المنظم ، فان شروع الثورية في البناء الايجابي متداخلا مع مستويات مختلفة من النضال السلبي المعقد قد جعلها تطالب ذاتها بالتأسيس الموضوعي .

هذا التأسيس لن يكون الا في انفتاح شامل رحب على العلم ذاته . ومن العلم ، تبدو الماركسية في مركز هام من حيث توضيح المشاكل الثلاث الرئيسية : المسألة الميتافيزيقية ، المسألة الانسانية ، المسألة الاجتماعية .

وبما ان الثورية العربية قد طرحت نفسها منذ البدء باعتبارها ممارسة ،فان الماركسية هي اهم ايديولوجية للممارسة ، وقفت في وجه الممارسات الثبوتية التقليدية في المجتمع الغربي .

وكذلك ، بما ان الثورية العربية تقترح صورة معينة عن التغيير ، وقد امسكت بقيادة هذا التغيير ، فان الماركسية تقدم جملة الحلول الكبرى للتغيير الثوري ،

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

دفاع عن الفارس الجديد

الدكتور لويس عوض

خلف قناع « الفارس القديم »

بقلم « معين توفيق بسيسو »

« معذرة يا صحبتي ، قلبي حزين : من اين آتي بالكلام الفرح » ؟

والقائل ، لم يكن في « بابل » ، وليس من اي سبط من اسباط المنفيين ، العاجزين عن الفرح ، وعن الغناء ، «وكيف يغنون اناشيد الرب وهم في بلاد غريبة » ؟!

والذي استهل ودشن مقالته الاولى بهذا الكلام العاجز عن الفرح، هو الدكتور لويس عوض . والذين « قالوا » ولماذا كل هذا الحزن والعبوس ونحن نبني الاشتراكية والسد العالي ؟ « وقالوا » هنا يضعها الدكتور لويس عوض مقدما على السنة « الذين » قدر ان يستفهموا عن لغز الحزن والعبوس ، وقدر انهم من انصار الكلام الفرح ، عن الاشتراكية والسد العالي . ثم ينقض بكلمة « قلت » :

.. « دعونا من كل هذا (اي من الاشتراكية والسد العالي) ، فحين تهمهم في عبقر شياطين الشعر ، وحين تنشد ربات الفنون التسع، الساكنات فوق هيلكون ، وحين تتجاوب في جنبات الوادي ، انات ارغول حابي ، ذي الغدائر الغزيرة ، ... فلننصت له في خشوع ، ولو كان مزماره يملأ الكون بالانين والاشجان » ..

ويسترسل الدكتور لويس عوض في هذه الهمهمة او هذه التهويمة ، حتى تنفض ربة الشعر من دموع « الفارس القديم » الدر في تاجها الجديد ، .. تمهيدا لتكليله اميرا لبلاط الشعر ، هذا البلاط الذي اعلن الحداد ثلاثين عاما منذ موت اميره شوقي ، وها هو ذا يخلع شارات حداده ، ويتأهب لاستقبال اميره الجديد ... والحاجب يطلق في ابهاء البلاط صيحته التقليدية : (مات الامير ، عاش الامير) .

.. « ومرة اخرى ، ولا ضرر هنا من التكرار ، دعونا من كل هذا ، دعونا من السد العالي ودعونا من الاشتراكية ، ومرة ثانية فالكلمات هنا للدكتور لويس عوض ... ولكننا لن ندعه .

ولنتابع طريق الخلاص بالموت ، والتي يدشن بها دراسته « لاحلام الفارس القديم » وليس الغرض هنا الرد على دراسة الدكتور لويس عوض المنشورة في ملحق الاهرام (اغسطس) بدراسة مضادة او تقييم مضاد ، وبشكل مستفيض وتفصيلي للموقف الكلي من اشعار صلاح عبد الصبور ، رغم المنهج الاستفزازي الذي اتجهه في دراسته والموجه لشعرنا العربي المعاصر ، ورغم انه تمدد على اريكة السلطان من آل عثمان ونطق البراءة العظمى . فالغرض وبتركيز التعرض للخطوط الرئيسية لمنهج الدكتور لويس عوض وموقفه التبشيري من احلام الفارس القديم.

ومنذ البداية وحتى لا ينفخ الدكتور لويس عوض في البوق ويطلق صيحة الدفاع عن الشعر ، وفي وهم المفاهيم التي تحاول ان تصبه في قوالب من حديد ، في قوالب من الشعارات ، وتحوله الى « مكبرات صوت » تصرخ في وادي عبقر فتطرد منه شياطين الشعر وتفزع ربات الفنون التسع الساكنات فوق هيلكون وتطغى على انات ارغول حابي ذي الغدائر الغزيرة ، لا بد من التأكيد باننا لا نرى وبشكل مطلق ان يكون دور الشعر هو دور « مكبرات الصوت » ، او دور « المنجنيق » الذي يقذف الشعارات السياسية ونرفض بحزم ان تستأصل « حنجرة الشاعر » لكي تزرع بدلا منها « حنجرة الببغاء » .

اذن فليهدأ وليطمئن الدكتور لويس عوض ، فنحن لسنا من دعاة تكوين « ميليشيا من الشعراء » تنتعل « الكعوب الحديدية » وقدامها تقرع الاجراس ، ولكننا في الوقت نفسه نعلن معارضتنا لاي اتجاه في الادب او الفن يشيح بوجهه عن مواجهة الحقيقة ومواجهة الحياة ، ويتجه بكل ثقله الى ذلك العالم الذي يسميه « ايليا اهرنبورغ » « مصنع الاحلام » .

ونحن نعلم عن يقين انه ما من فن كتب له البقاء وكان صديقا للانسان ، قد قام وارتكز على الحلم ، مهما كان هذا الحلم كبيرا ورائعا ، رغم ان الحلم هو عنصر من عناصر تكوين الشعر والشاعر ولكن الحلم الذي يشكل مثل هذا العنصر هو الحلم الذي تلهبه ابدا اليقظة العميقة الملتهبة بمصير الانسان ، والاحساس العارم برؤى الانسان وتطلعاته الى الرائع والى الجديد في الحياة والانسان .

ومثل هذا العنصر يشكل مع بقية العناصر الاخرى ذلك الانعكاس للحقيقة ، حقيقة الوجود وحقيقة الانسان والتي تكللها عبقرية الشاعر وتشكلها .

.. ومرة اخرى ، اننا لا نرفض احلام الشاعر اذا ما ارتبطت بلا فكاك بتلك اليقظة الرائعة المقبلة للانسان وجاءت تعبيرا عنها ودافعا لها ، ورفضنا لاحلام الفارس القديم ولمنهج الدكتور لويس عوض في تقييم هذه الاحلام او تفسيرها انما يستند على اساس رفضنا هذه النماذج من الاحلام التي تحلق في اقفاص الغيبوبة ، الاحلام العقيمة ، التي لا تلد البهجة والفرحة الغامرة في قلب الانسان وتخصب تطلعاته ورؤاه .. وقديما قال ماركس « الفن اسمى درجة من درجات الفرح يستطيع الانسان ان يهبها لنفسه » .

ان دراسة الدكتور لويس عوض تتبلور في مقالتيه المتتابعتين حول « احلام الفارس القديم » في انها مرحلة الانتقال من التجربة الخاصة الى التجربة العامة ، ومن جزيئات الوجود الى كلياته ، وان صلاح عبد الصبور قد اصبح بديوانه الاخير يتلمس طريق الانسان الى الخلاص والبحث عن الخلاص اول بوادر مواجهة الوجود بفلسفة ايجابية هي بداية كل شعر عظيم وفن عظيم .

ونحن نتفق تماما مع الدكتور لويس عوض في ان مواجهة الوجود بفلسفة ايجابية والتي تستدعي بالتالي رفض اية فلسفة سلبية تريد ان تهرب بالانسان وتسحبه وراءها الى اعماق الكهوف والسراديب وبشكل ادق رفضنا المنهج المثالي الغيبي ، وليس رفضه فحسب ، بل التبشير بالفلسفة العلمية وربطها بحركة الانسان الجديد في بلادنا حتى تتحول الى قوة محركة هائلة دافعة ، وبوصلة هادية تهندس الفكر وتغذي الروح . ولا يعني هذا ابدا وضع الشعراء والكتاب في محجر صحي ان اصيبوا بوباء مبدأ معاداة الحياة ومعاداة الانسان فستتركهم للحياة الجديدة في بلادنا ولانسانها الجديد .

ولكن اية « فلسفة ايجابية » هذه التي تقود الى الخلاص عن طريق الموت ، والتي يبشر بها الدكتور لويس عوض ؟ وهنا قد يقول : ان هذا النص قد انتزع بوحشية من مقالته ، وانه لا يرى رأي الفارس القديم في طريقه الى الخلاص ، وان ما اهتدى اليه من فلسفة ايجابية قد يكون معاديا لمبدأ الحياة .

وقول الدكتور لويس عوض صحيح تماما لو كان منهجه في تقييم « احلام الفارس القديم » وفلسفته الايجابية ، فلسفة الخلاص بالموت ، هو منهج رفض الموت ورفض الخلاص عن طريق الموت كالمنهج الذي سلكه على سبيل المثال الكاتب محمود امين العالم في نظرته ولو الخاطفة « لاحلام الفارس القديم » .

فمسؤولية الناقد ليست ابدا بمثابة توظيف القلم لعرض افكار

هذا الشاعر او ذاك الكاتب ثم القاء المرساة على شاطىء جزيرة محايدة وهذه هي الف باء النقد والتقييم والتي لا يمكن ان تخفى على شارح شكسبيري معروف كالدكتور لويس عوض . ان مسؤولية الناقد في مواجهة ما يلقى امام الانسان من افكار ومفاهيم تاخذ صورا واشكالا ادبية تكمن في ان يعرى حتى العظم اي اتجاهات معادية لمبدأ الحياة وان يقف بحزم ليسد كل البوابات الكبيرة والصغيرة في وجه اي اتجاه يحمل بذور الردة او بذور الثورة الفنية والادبية المضادة ، وان يكون حارسا امينا لتراثنا الفني والادبي ومدافعا صلبا عن روح حياتنا .

ومرة ثانية قد يكون قول الدكتور لويس عوض صحيحا تماما في عدم اتفاقه مع مفهوم الخلاص بالموت ، ولا ضرر هنا من التكرار لو لم تكن خاتمة المطاف بل بدايته هو استخدام الدكتور لويس عوض لذلك الحق للبابوات في تتويج الفارس القديم أميرا لبلاط الشعر .

كان من الممكن ان نصدق رفض الدكتور لويس عوض للفلسفة الايجابية للفارس القديم ، لولا العرض التبشيري ولولا التفسير التبشيري لاحلام الفارس القديم الذي يرى ان مأساة الانسان تكمن في انقطاع السلم بين الارض والسماء وفي انهيار الجسر بينهما ، والذي يرى ان نكبة الانسان هي في محاولة الرؤيا والى ابعد مما تسمح به طاقات العيون ، ومد اليدين الى ابعد مما تسمح به طاقات اليدين ، وفي كلمات فمأساة الانسان ونكبته هي في نشدان المعرفة المحرمة .

والذي يراه الدكتور لويس عوض ــ ومن خلال المنهج التبشيري والتفسيري لاحلام الفارس القديم ــ سر نكبة الانسان ، نراه سر عظمة الانسان وصميم وجوده . فنكبة الانسان في مفهومنا تكمن في العقم والعجز عن التطلع الى ما هو اروع وابدع واكثر ايجابية وانطلاقا ، وان عظمة الانسان مرهونة بمحاولاته المستميتة والدامية وعبر العصور في نشدان المعرفة ، ورفض مفهوم « الفاكهة المحرمة » على الانسان هذه الفاكهة التي ان اصابها الانسان سقط من حالق ، تدحرج من الفردوس، ففضيلة آدم وبغض النظر عن فعالية كل المغريات هي انه اكل من الشجرة التي نهي عنها ، وهي ليست خطيئته ، وبالتالي خطيئتنا ، فتجاريب الانسان نحو ان يعرف ، « عقاب التجربة » فالتجربة وفي المضمون الايجابي لحكاية آدم والشجرة ، هي بمثابة الوجود على الارض فهو ليس نفيا ولكنه الانتقال ، من مرحلة الحكاية ، الى مرحلة الوجود الكمي والنوعي للانسان ، حتى على ضوء الشكل البدائي للاسطورة .

فالخطيئة الاولى للفارس القديم كما يؤكد منهج الدكتور لويس عوض التبشيري ، جاءت « بالموت » الذي نسميه « الميلاد » او نسميه الحياة ، ولا منجاة من هذا الموت الا « بشنق المادة » وتدمير الحياة والاندماج من جديد في ذات الله . اي ان خطيئة الانسان هي انه موجود وكائن ، هي في صميم حياته ووجوده وكينونته ، ولا سبيل الى التطهر، لا سبيل الى « النرفانا البوذية » الا عن طريق الموت ، ما دام ان الحياة خطيئة ، « وما دام ان الله حين خلق الانسان وجده خاليا من الوسامة، كالفنان يصوغ تمثالا لا يروقه فيسخط عليه ويمتهنه ويهمله في ركن معتم من مشغله لتتجمع وتتكدس عليه الاتربة والعناكب » ، كما يقيم ويحلل الدكتور لويس عوض الانسان من وجهة نظر الفارس القديم ونظرته التبشيرية لهذه النظرة .

فهل هذا هو الانسان الذي نراه وننشده ؟ وهل نحن نستفز الدكتور لويس عوض لو قلنا ان الانسان الموجود حقا معنا على ارضنا ، اقرب كثيرا من شيطان الشعر في وادي عبقر ومن المنشدات التسع فوق الهيلكون ، واقرب من حابي وارغوله وغدائره الغزيرة ، ولا يمت بصلة ابدا الى انسان الفارس القديم وانسان الدكتور لويس عوض ، وانه ليس انسان الخلاص بالموت ولا انسان الانحناء امام شجرة المعرفة وعبادتها انه انسان السد العالي وانسان طريق التطور غير الرأسمالي ، الانسان الذي يرسي الاشتراكية .

وهل هي مبالغة منا في تعدية منهج الدكتور لويس عوض التبشيري لاحلام الفارس القديم لو سحبنا موقف الانسان الجديد في بلادنا والذي يعيش الى جواره « الحالم ومفسر الحلم » ، على كل هذه الانجازات الرائعة لانساننا الجديد .

انه القاء المرساة اذن على شاطىء العزلة او التجديف من ميناء الانسان الجديد الى جزيرة « روبنسن كروزو الجديدة » مهتدين بوصلة الايمان الذي هو « الرضا بما يريد القضا » .

وهل صراع الانسان من اجل ان يتطلع الى ابعد من طاقات عيونه وان يمد ذراعيه الى ابعد من طاقات ذراعيه يقوده الى الارتطام بسقف الكون والسقوط على الارض من اعلى عليين على ام رأسه ، ومن ثم الهلاك . اي ان التطلع وفي كلمة هو التهلكة وهو سقوط الانسان،هذا في الوقت الذي يصعد فيه اناس من هذا العصر « المعراج » ليس عن طريق الحواس او عن طريق « الاوهام » ولكن عن طريق الفلسفة العلمية التي يعرفها الدكتور لويس عوض جيدا ، ومع ذلك فهم لا يرتطمون بسقف الكون ولم يسقطوا من حالق بل ركزوا اعلام فلسفتهم ونظريتهم الايجابية للحياة على سطح القمر ، هذا في الوقت الذي نرى فيه اناسا من ابناء هذا العصر ، ومن عشيرة الدكتور لويس عوض ومن ابناء بلاده لا يرون في التطلع تهلكة ولا يرون في محاولة الصعود سقوطا . ولهذا رفضوا طريق الانحدار الوحشي للانسان ، طريق ان يذبح عقله قربانا على اعتاب شجرة المعرفة ، بل ساروا في طريق اخر مضاد ، طريق تقديم شجرة المعرفة قربانا للانسان ، واشاحوا بوجوههم عن طريق « الرضا بما يريد القضا » .

وهل ندخر مفاجأة للدكتور لويس عوض لو قلنا ان منهجه التبشيري في هذه الدراسة لاحلام الفارس القديم هو عودة للموت ، وللارض الخراب ، « ولباوند واليوت » ، عودة الى الانسان المزق الضائع القاتم ، عودة الى « اقدام الفيران فوق الزجاج المكسور » كما يقول « اليوت » وكما يرسم الانسان المعاصر في صورة الانسان التافه المقفر ، المشلول القوة والمحطم الارادة ، ويتصور العالم الذي نعيش فيه مملكة اولى للموت كما يقول في قصيدته « الخاوون » .

وحينما نجرد الفارس القديم من درعه وسيفه ومهاميزه وجواده المنحوت من الضباب ومن طلاسمة ، ماذا يبقى من هذا الانسان ، من هذا الفارس ، غير تلك الصورة المهزوزة للانسان « اللاعن يوم مولده » ، للانسان الذي « تطارده اللعنة في حله وترحاله » ، للانسان الذي طريق خلاصه الوحيد هو الموت . ومن كان في انتظار هذا الفارس في نهاية المطاف لاحلامه ، غير الدكتور لويس عوض وباقة من الزهور الاصطناعية في يده و « ديكريتو » البراءة العظمى بلقب وريث امارة احمد شوقي .

وهل نحن نتجنى على الدكتور لويس عوض حينما نلحق فارسه القديم بركب «ابي الفوارض» اليوت بركب « اليباب » ، و «الخاوون» بركب الموت ورفض كل تجربة ومعرفة الانسان جملة وتفصيلا ونحن نراه وبأم عيوننا ممتطيا صهوة جواده لابسا درعه ، وسيفه في غمده و « السيف في الغمد » هنا دلالة وعلامة الفلسفة الايجابية للفارس ، اذ ما حاجته في الواقع الى سيف مسلول ؟ ... وهو الذي يشيح بوجهه ووجه جواده عن انساننا الجديد ، وعن كل انجازاته ، ولا نسمع منه الا « همهمات الرضا بالقضا » والحذر من التطلع الى اعلى ، وعبادة شجرة المعرفة ، والتهديد بالارتطام بسقف الكون ، عند اي محاولة من محاولات الصعود ، وكل هذه الصور بظلالها وبموحياتها وبموقفها الفلسفي الايجابي ، انما تعني العقم ورفض ان نكون مخصبين ونكران قدرتنا على الاخصاب اولا وثانيا وثالثا ... ؟

هذا الانسان العقيم ، الساقط من فردوسه لتطاوله على اثمار شجرة المعرفة والطريد والذي هو بلا جنسية من يكون اذن ؟ « هذا الشيء ، هذا الانسان ، الذي حدث ذات مرة في الماضي البعيد ، وفي العصر الذهبي لن يعود ، اما نحن فقد سقطنا خارج حساب الزمن ، سقطنا في عالم المستحيل او عالم اللاوجود الذي لا امل في النجاة منه، والكلمات هنا والصورة عن مثل هذا الشيء ، هذا الانسان ، هي حصاد الفلسفة الايجابية للفارس القديم ، واحد معطيات المنهج التبشيري التحليلي للدكتور لويس عوض .

فاي انسان هذا الذي يتحدث عنه الفارس القديم وكمفسر احلامه « انه بلا ادنى شك وعلى ضوء كل النوايا الطيبة فوق سطح هذا الكوكب ، انسان يواجه ازمة ، انسان تلفه دوامة ازمة ، وازمة حادة شرسة انسان ، « في قلبه جرح ، وبين عينيه جرح » ، انسان يعيش في

غرفة بلا نوافذ ، ولا ابواب ، وبلا سقف ايضا ، غرفة معلقة في الهواء ، ولو حاول تسلق الجدران العريانة ، من النوافذ والابواب ، فالى اين ؟ والسقف المفتوح هنا ، هو الدرجة الاخيرة قبل الهاوية ، انه باختصار الانسان الساقط ، الانسان الذي حفرت على جبينه وبالحديد المحمي ، كلمة « السقوط » ، ولا طريق للخلاص من هذه الغرفة المسدودة الا بالموت ، ما دامت الفتحة الوحيدة في الغرفة ، اي السقف هو جسر الهاوية .

واية ازمة هذه التي يواجهها الفارس القديم ومنهج الدكتور لويس عوض ؟ لقد جاءت السريالية والوجودية وما تفرع عنهما كما جاءت قصائد « بوند » و « اليوت » ، واترابهما من رفاق قافلة الموت تعبيرا عن ازمة النظام الرأسمالي وتفسخه ، وافلاسه ايدلوجيا ، كانت هجمة الثورة الادبية والفنية المضادة للواقعية التي كانت مرفوعة الرايات قبل الحرب في ادب برناردشو ورومان رولان واناتول فرانس الخ ... وهكذا طفا فوق سطح التيار ، والى حين ، امثال فاليري وجيمس جويس وبروست واليوت . وها هو لم يبق منهم الان غير بقية صرخات مبحوحة في الحناجر ، فوق ما اسموه جثة العالم العفنة . هؤلاء الذين لا يعنون بالحياة وبالمجتمع وبالمصير الحق والعادل للانسان والذين انقسموا الى معسكرين ، معسكر الممددين على ارائك وسرر الغيبوبة ، سرر النظام الرأسمالي المحتضر ، يمضغون احلامهم ، ومعسكر رحال طواف يفتش عن الخير ، في ارض بكر لم تمسها يد الصناعة ولم تخلق فيها النظم الحضارية شيئا من المشكلات .

فعلى ارض اي معسكر من هذين المعسكرين يقف الدكتور لويس عوض حاملا دروع واحلام الفارس القديم ؟ ما دمنا نؤمن بالانسان ككائن ذي علاقات اجتماعية متجددة ، وما دمنا غير قادرين على العثور عليه بعيدا عن الطبقة التي ينتمي اليها ، كما لا يمكن ان نجده فوق الطبقات كلها ، او نكتشفه في صورة روبنسن كروزو وجزيرته .

وهل مثل هذا الانسان موجود حقا في بلادنا ، هذا الانسان العقيم المجدب ، ذو الخطيئة الشائكة كالعوسج المسنونة كانياب سمكة القرش ، هذا الانسان الذي تكمن مأساته في انه يريد ان يرى ابعد مما تسمح به عيناه ، والذي محور نكبته في انه يريد مد يديه الى ابعد مما تسمح به يداه ، هذا الانسان الذي يحمل على ظهره كالصليب ثقل اللعنة الاولى ، لعنة التطاول والتجاسر على اثمار شجرة المعرفة ، الانسان الذي يحمل في احشائه ، بذور الهاوية .

ان الحياة في بلادنا ، لا تعدم وجود مثل هذا الانسان ، الى اخر حرف في ابجدية العقم والسقوط ، والرضا بما يريد القضا ، ولكنه في كل الظروف وبشكل مطلق ، فان هذا الانسان ، لا يمثل القسمات والملامح الرئيسية ، للانسان الجديد في بلادنا ، ولا حتى الانسان القديم، ذي التطلعات الجسورة ، والنشاطات النضالية الدامية ، وفي غالب الظروف ، والتي اعطت « الانسان الجديد » او « الفارس الجديد » لو صح التعبير والذي لم يظهر فجأة كنبات شيطاني فوق ارض بلادنا ، بل ضرب جذور سيفه في اعماق ارضنا الطيبة عبر عشرات السنين ، وهو الفارس الذي ارهفت جماهيرنا السمع طويلا لرنين سنابكه فوق ارضنا .

ولقد كنا نعتقد ومرة اخرى وعلى ضوء النوايا الطيبة ان تجيء المقالة الثانية للدكتور لويس عوض وفيها ولو ملامح او ظلال رفض الفلسفة الايجابية للفارس القديم « المعادية لمبدأ الحياة » كما قال الدكتور لويس عوض في وقت من اوقات المقالة ، حينما تعرض للفلسفة الايجابية للفارس القديم ، لكنه القول الذي حاصره الدكتور لويس عوض بنفسه بين نارين هو الذي اشعلهما بيديه ، نار البراءة العظمى والتتويج ، ونار المنهج التبشيري للفلسفة الايجابية المعادية لمبدأ الحياة، واستنادا وانطلاقا من مبدأ الحياة نفسه الذي لا يعطى صكوك الغفران ، ولا نريد ان نقول لا يبيع الصكوك كما كان يفعل البابوات في القديم ، الذين يشيحون بوجوههم ويعطون ظهورهم للحياة والاحياء ، مبدأ الحياة الذي لا يضع التاج على رأس فارس الفلسفة الايجابية التي تبشر بالخلاص عن طريق الموت .

وجاءت مقالة « الخلاص بالحب » فكانت بمثابة اقامة كل طقوس التدشين لسيف الفارس القديم واذا بالخلاص بالحب يعني « لعنة الميلاد » ويعني « العودة للرحم » واذا بنشدان المعرفة عن طريق التجربة يعني السقوط والضياع ما دام ان التجربة تفقد الشاعر الخائض لغمارها « عذريته وبكارته » ، فكأن العذرية والبكارة يكمن سرهما في طرح المعرفة عن طريق نبذ وادانة التجربة والتقبل والرضا المستسلم للاشياء . وفي هذا تجريم وتأثيم مباشر لمكتسبات وانجازات التجربة والمعرفة الانسانية ، وبالتالي تجريد الانسان من امضى سلاح في يده وهو سلاح البحث عن الجديد واكتشاف المزيد من « جزر » و « قارات » التجربة والمعرفة وضرب بوصلة التطلع الى ما هو اكثر روعة وجمالا ، أي الذي لم يولد بعد ، والذي في طريقه الى ان يولد .

ولا نريد ان نخضع الى معادلة ذهنية هذه الفلسفة الايجابية للفارس القديم ، فلقد كفانا شر وضع مثل هذه المعادلات ما دام يصر بلا مواربة ، ويكوم امامه كل اقنعة الكلمات غير المباشرة وغير الصريحة ، ويشعل فيها النار ، ما دام يصر على تأثيم التجربة وتأثيم المعرفة وما دام الشاعر يتحول على ضوء بريق سيف الفارس القديم ، اذا ما حاول نشدان المعرفة عن طريق التجربة الى « عاهر » وهذه الكلمة هي المعطى الطبيعي والنتاج الحتمي لفقدان العذرية والبكارة ، ما دامت التجربة تفقد الشاعر العذرية والبكارة .

أليس « باطل الاباطيل .. الكل باطل » اذن ، كما يقول « الجامعة ابن داود » ، أليس الدوران حول صرخة الجامعة ، « انا الجامعة كنت ملكا على اسرائيل في اورشليم ، ووجهت قلبي للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل تحت السموات ، هو عناء رديء جعلها الله لبني البشر ليعنوا بها ، رأيت كل الاعمال التي عملت تحت الشمس ، فاذا الكل باطل وقبض الريح » .

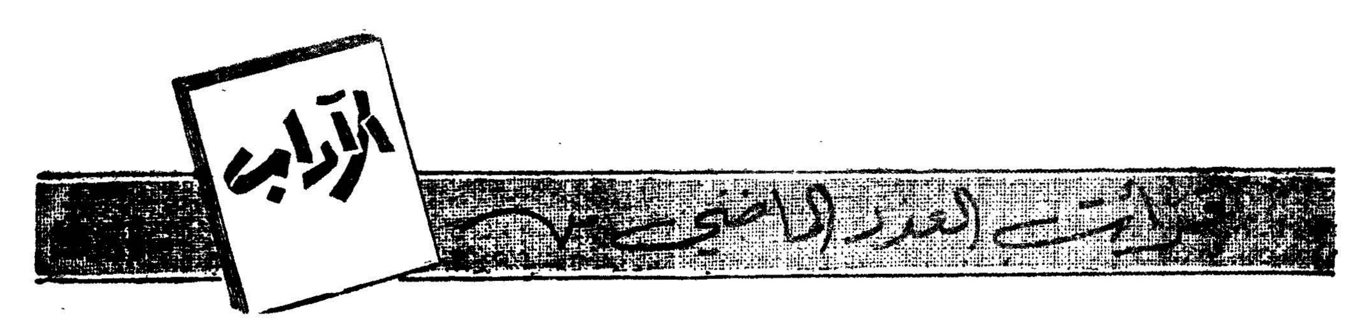
غير ان الفارس القديم قد اضاف على ضوء ومنهج الدكتور لويس عوض التبشيري « الى العناء » عن طريق توجيه القلب للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل ، والى قبض الريح ، اضاف فقدان العذرية والبكارة و « تعهير الانسان » ..

ان العناء هو حتمية البحث ، وقبض الريح هو الحصاد واللعنة هي المكافأة ، وفوق كل هذا وذاك باطل الاباطيل ، الكل باطل .. ولا سبيل للانسان للخلاص الا عن طريق الموت ، ولا سبيل الا بالعودة الى الرحم .

لا ادري فحينما وقعت عيناي على عنوان المقالة الاولى « الخلاص بالموت » تبادر لذهني اول ما تبادر ان الخلاص بالموت ، قد يكون ولظروف واعتبارات كثيرة وحتى في المستوى المثالي ، الموت على الصليب ، فداء لخلاص البشرية وتكفيرا عن اخطائها كما فعل المسيح ، ولكن العنوان يمضي بلا ظل لصليب ، وهكذا لا تصبح حتى التضحية المثالية ولا تجربة المسيح للصلب، ولكأس الخل ، طموحا للفارس القديم، المدمن قراءة التوراة ، كما يؤكد الدكتور لويس عوض ، والذي قد قرأ ولا شك ملحمة الصليب وعرف تردد المسيح في البداية عن الدخول في التجربة ، في ان يجرع كأس الصلب ، حتى الثمالة ، ثم ما لبث ان طرح التردد واقتحم التجربة الجديدة الدامية وهو حامل صليبه على ظهره..
ولكن ومرة اخرى يمضي العنوان بلا ظل لصليب لا في مستوى التجربة الفردية المثالية ولا في مستوى الصلب والتضحية الجماعية كما تؤكد الحياة في بلادنا وكما يؤكد وجود الانسان الجديد نفسه ، هذا الانسان الجديد ، الذي ولد من بطون التضحيات الرائعة الكبرى .

واخيرا وليس اخرا ، فنحن لن نشيح بوجهنا عن الاشتراكية ، وعن السد العالي ، ولن ننطلق ملبين نداء شياطين الشعر في وادي عبقر ، او اناشيد ربات الفنون التسع ، الساكنات فوق هيلكون ، او ابن ارغول حابي ، ذي الغدائر الغزيرة ، ولن ننتظر حتى تستكمل شياطين عبقر ، وحتى تستكمل المنشدات التسع زينتها ولآلىء تيجانها ، وتخرج من عزلتها ، وتخلع عنها شارات الحداد ، .. اننا لن ننتظر هذه الآلهة ،... فلنا آلهة جديدة .. آلهة لا تسكن وادي عبقر ، ولا فوق الهيلكون ، بل آلهة تمزج عطرها كل يوم ، بالخبز الذي يأكله الدكتور لويس عوض ، وبالماء الذي يشربه ...

معين توفيق بسيسو



الأبحاث

بقلم الدكتور فؤاد زكريا

***

تضمن عدد الشهر الماضي من مجلة الاداب مجموعة من المقالات ذات الطابع الفلسفي المباشر او غير المباشر ، مثل « ميتافيزيقا الثورة » لمطاع صفدي ، و « عندما يصبح الوجود اداة زور » لجميل المناف ، و« الحاجة الى فلسفة » لغالب هلسا ، فضلا عن بعض التعقيبات علـى مقالات سابقة ، تسير كلها في نفس الاتجاه .

ومن العجيب حقا ان هذه المقالات ، التي لم يتفق مؤلفوها فيما بينهم ـ قطعا ـ على معالجة موضوعات معينة ، تتفق فيما بينها علـى سمات مشتركة واضحة كل الوضوح . انك تقرأ لمطاع صفدي ، فتدرك انه يحس ، على المستوى النظري ، نفس المشكلة التي عاناها جميـل المناف عمليا ، وتجد الاثنين معا يحاولان استخلاص « الفلسفة » التـي تنطوي عليها تجاربهما ، بينما يعالج غالب هلسا نفس هـذا الموضوع معالجة نظرية واعية .

واذا دل هذا الاتفاق بين كتاب هذه المقالات على شيء ، فانما يـدل على ان المشكلات التي يمر بها المثقف العربي المعاصر ، في بيروت وبغداد والقاهرة ، انما هي مشكلات واحدة ، والمواقف التـي يحاول معالجتها في كتاباته مواقف واحدة ، بل ان محاولات الحلول ذاتها تتقارب ، فـي كثير من الاحيان ، الى حد يبعث على الدهشة .

وسوف ابدأ بالتعقيب على هذه المقالات واحدا تلو الاخر ، محاولا في الوقت ذاته ان اتلمس الصفات المشتركة بينهـا جميعـا ، وان استكشف ما لهذا الاشتراك من دلالات بالنسبة الـى الفكر العربـي المعـاصر .

يعالج مقال الاستاذ مطاع صفدي موضوع « ميتافيزيقا الثورة» . والعنوان ـ كما هو واضح ـ طموح الى ابعد حد . ولقـد حاولت ان اجد في المقال هذه « الميتافيزيقيا » التي وعد بتقديمها الينا فعجزت. صحيح ان المقال قد احتوى ، مرة او مرتين ، على كلمات مثل « الله » ، و « الاخلاق » ، و « القيم » ، ولكن هذه الكلمات جاءت عرضا ، ولـم تكن هي المعبرة عن الموضوع الحقيقي للمقال . وانما كان المقال تحليـلا بارعا لمعنى الثورة ، ومقارنة دقيقة بين ثورة الاغلبية وثورة (او تمرد) الاقلية ، وبيانا للفارق الهائل بين التغيير الثوري حين يعبر عن مطالب شعب كامل وبين التقلب المتمرد حين يعبر عن رغبة اقلية ضئيلة فـي الدفاع عن نفسها وهي تمسك يائسة بتلابيب الحكم .

ومن الواضح ان المشكلة التي يعيشها كاتب المقال ، وهـو يضع هذه الفوارق ويحدد خصائص هذه الازواج من المتقابلات ، هي دحض ادعاء البعثيين بأنهم « ثوريون » . وتلك بعينها هي المشكلة التي تعالجها المقالات الاخرى التي اشرنا اليها في مستهل هذا التعقيب . فما الـذي نستخلصه من هذا التقارب غير المقصود في الافكار ؟ من الواضح ان المثقف العربي المعاصر يرى أن من اولى واجباته القضاء علـى الشعوذة الفكرية لتلك الاقلية التي تحكم بالارهاب وتزعم انها حزب له فلسفته وافكاره وبرنامجه في الحياة . ان هذا المثقف العربي يشعر بأن جسما غريبا قد تسرب الى الكيان الفكري لامته ، فيحس بان عليـه اولا ان يستاصل هذا الجسم حتى يصح الكيان ويسلم . ومن هنا كان هـذا الاتفاق غير المقصود بين اصحاب هذه المقالات جميعا .

ومع ذلك ، فعلى قدر دقة الاستاذ مطاع صفدي في تحليله لموقف الاقلية الارهابية النفسي والاجتماعي ، وهو تحليل يكشف ، كما قلت ، عن تجاوب كامل بين المفكر وبين المشكلات الحية لامته ، فاني لا استطيع ان اعد مقاله هذا « ميتافيزيقا » للثورة . فعلى الرغم من ان معانـي لفظ « الميتافيزيقا » تتعدد الى حد يبعث الدوار في الرأس ، فان احدا من هذه المعاني لا يتفق مع الافكار الحقيقية التي عرضها الكاتب فـي مقاله . ومع ذلك فقد اراد الكاتب ان يجعل مقاله « ميتافيزيقيا » رغمـا عنه ، فلجأ الى تلك التعبيرات والاساليب التي لا تعدو ان تكون تعقيدا مقصودا لذاته ، لا يزيد من المعنى شيئا ، ولكنه يضفي علـى الكتابة « مظهر » العمق لا جوهره .

فلنتأمل مثلا عبارة مثل : « فالسيف الذي هو فـي الاصل اداة لحماية وجود حامله ، يصبح قيمة (للشرف) عندمـا يحسن استخدامه في ظروف التحدي . والطاحونة الهوائية التي كانت اداة لطحن قمـح العائلة ـ بمعناها التاريخي الواسع ـ تصبح تعبيرا عـن التقـدم (الحضاري) اي قيمة ، عندما تتحول الى طاحونة ميكانيكية ، مكرسة لانتاج كبير ... الخ » .

هذا كلام طنان رنان ، ولكنه يفتقر تماما الى الدقة ، لان السيف لا يمكن ان يصبح « قيمة » في اي ظرف من الظروف ، والطاحونة لايمكن ان تصبح قيمة ، سواء أكانت هوائية ام ميكانيكية . انها قد تكون رمزا لقيمة ، او خالقة لقيمة ، ولكنها لا تكون « هي ذاتها » قيمة بحـال مـن الاحوال .

ولنتأمل الفقرة التي تلي السابقة مباشرة : « ان الانخلاع الانساني الذي تصاب به الجماعة عن طريق تحويلها الى ادوات ، لا ينطلـق اولا من الشعور بالمفارقة بين كون الجماعة ـ انسانا ، وكون الجماعة ـ اداة، ولكنه ينطلق من الراسب المادي نفسه الذي هـو حصة الجماعة الاخيرة من معادلة الاستخدام والمنتوج . انه راسب مادي يترجم الى حكمـة (كلمة) واحدة : « البؤس » . هذه العبارة لها في الظاهر رنين عميق يصيب المرء « بالانخلاع » ، ولكنها في باطنها وفي جوهرها بسيطة كـل البساطة . فالكلام عن « الراسب المادي الذي هو حصة الجماعة الاخيرة من معادلة الاستخدام والمنتوج » انما يعني الفقر ، او البؤس كما صرح الكاتب نفسه ، وليس لهذه العبارات المخيفة معنى يزيد علـى ذلك او ينقص ، ولكنها الحاجة الى صبغ المقال بصبغة « الميتافيزيقا » ـ قاتلها الله !. وفي سبيل الوفاء بهذه الحاجة الزائفة استخدم الكاتب تركيبات اصلها فرنسي ، مثل تركيب « كون الجماعة ـ انسانا » (ولا داعـي « للشرطة » في هذا التركيب على الاطلاق ، لان المعنى مكتمل بدونها) كما استعمل لفظ « الاستخدام » بمعنى « الاستهلاك » .

هذا انموذج بسيط لمحاولة اضفاء صبغة الميتافيزيقا على المقـال قسرا ، وهو امر لم يكن هناك ما يدعو اليه لو ان الكاتب وضع لمقالـه عنوانا اكثر انطباقا على معانيه الحقيقية . وفضلا عن ذلك ، فقد اطلق الكاتب اسم « النخبة » على تلك الاقلية المتمردة التي تحكم بالارهاب ، وهذه في رأيي تسمية غير موفقة ، لان النخبة هـم الصفوة ، وهـم

ـ التتمة على الصفحة ... ـ



بقلم عبد الفتاح الديدي

***

لعله من حسن حظي ان يأتي العدد الماضي حافلا بقصائد جيدة فعلا وان اقبل عليها بشغف كبير . ولكنني لا ادري لماذا يعاودني التفكير في شكل القصيدة العربية كلما اقتربت من الشعر الحر . وكلما هممت بابداء اعجابي بقصيدة مثل قصيدة النجمي عن « موت الرجل الاخر » وقصيدة « مقتل السلطان تاج الدين » للفيتوري او قصيدة وفاء وجدي تحت عنوان « انغام ضالة » شعرت بشيء من التردد لا اعرف كنهه . ان قصيدة احمد المجاطي طيبة وكذلك قصيدة « على ناصية الدرب الخاوي » لكاظم الوائلي . كل قصائد العدد الماضي من الاداب تروقني في مبناها ومعناها وخاصة قصيدة عبدالحق فاضل تحت عنوان «عام اخر».

ولكن يبدو انني اطمع في شيء اخر . لا اعرف ماهية هذا الشيء الاخر تماما ولكنني اود ان يفكر معي شعراء العدد الماضي تفكيرا جديا فيما سوف اعرضه من نظرات بشأن قصائدهم . انهم بذلك سيعينونني على تفهم طبيعة الشكل في القصيدة العربية المعاصرة . واذا كان هناك شيء محدد واضح في ذهني فهو انني ادعو اصحاب الشعر الحر الى اعمال فكرهم مرة اخرى في دراسة الموسيقية الشعرية . ليتني استطيع ان اجذب خيال شعراء هذه الفترة مرة اخرى الى ما اعتاد مالارميه ان يسميه تلقائية الاوركسترا . وهذه عملية تحتاج الى جراة من قبل الشعراء وتحتاج الى دراسة جادة لموسيقى الشعر ايضا . وستؤدي هذه الدراسة الى طريقة جديدة مبتكرة لاستخدام التفعيلة استخداما يحيل الالحان البسيطة الى انغام متوافقة ذات اعماق وابعاد .

اتمنى ان اكون واضحا فيما اقول . ان استخدام التفعيلة مؤكد النجاح في الشكل الجديد . ولكني اشعر شعورا لا يزال مبهما عندي بامكان استخدام التفعيلة استخداما عدديا يربط النسق ويحيل اللحن الى نغم . اعني انه في الامكان استخدام التفعيلة استخداما موسيقيا يجمع بين البداهة والتعقيد في آن واحد . وهذا لن يتم الا بنوع من الاطراد العددي للتفعيلات . ويخيل الي ان هذا السبيل كفيل برفع اللحن الى مستوى تلقائية الاوركسترا . وبهذا يتخلص الشعر الحر من التأثر بموسيقى اللحن المنفرد او بموسيقى الطرب التي لا تقتفي اثر نغم موضوعي .

والحقيقة التي ينبغي ان نعيها دائما هي ان فن الشعر صناعة معقدة . واذا كنت قد ذكرت مسألة الاطراد العددي للتفعيلة كحل لمشكلة موسيقى الشعر الحر فهذا مجرد خاطر . لان الامر لا يهمني شخصيا وانما يهم الشعراء انفسهم . وهم المطالبون بالنظر في القضية من جديد على ضوء دراسة عميقة للشكل التعبيري في القصيدة . ان العملية من اختصاص الشاعر نفسه وليست من اختصاص النقاد . لان الشعر كصناعة يرتبط اساسا بالموسيقى الباطنة التي تهتف في قلب الشاعر نفسه من اجل الرغبة في الحياة . لهذا كان فن الشعر صناعة موسيقية اولا وقبل كل شيء وصناعة موسيقية اخرا وبعد كل شيء . والنغم الاصيل الدفين في قلب الشاعر هو الذي يبتعث القصيدة ابتعاثا. وهذه النبتة النغمية التي تنبعث في قلب الشاعر تجربة متعالية بالنسبة للناقد . اي انه لا يعرفها في ذاتها ولكنه يكتشف معالمها من الموسيقى الظاهرة الشاملة في القصيدة . فهذه الاخيرة تكون في العادة انعكاسا لتلك وان اختلفت عنها كلية .

فمثلا قصيدة وفاء وجدي تمتاز برغبتها في ابراز الالم الذي يعتصر النفس عندما تموت عاطفة من عواطفها الوليدة . اهم ما في القصيدة هو الرغبة في ابراز هذا المعنى . انها تصف احساسا مشبوبا بالحب قطفته يد المنون في مهده . لم تستجب لهذا الحب دواعي الحياة في الموقف الذي وصفته :

ماتت انغامي في كفيك بلا اصداء
لم تسمعها
لم تعلق في نفسك نغمه
لم ترعش في قلبك خفقه
من وحي الانغام السكرى
من بعث الاشواق الحرى

واستيقظت في نفسها الرغبة ازاء ملامح ايجابية من الشخص موضوع هذه العاطفة :

قبلك لم تعرف اوتاري العزفا
والعود علاه تراب النسيان
فسعيت الى الاوتار اللهفى
تستدرج منها الحاني ..
واستيقظ حس العود فصار يجيش بأنغامي

وهنا يأتي دور الجوقة في استكمال لعبة النغم الضال ودراميته معا:

والعالم يهذى من حولي
محموما يأبى انغامي
يستصرخها : نامي .. نامي

فاذا بالشخص الاخر لا يبدي استجابة ما فتولول ايذانا بموت الوليد :

يا ويلي .. انغامي ضلت
ضلت عن دربك .. عن احساسك .. عن قلبك
لم تسمعها
والعود باصرار يعزف
ولن يعزف
الصمت وحشى الاتياب ؟
القلب ضاق عن الاحباب ؟
لا .. لن يعزف ..

ولم يستجب هو لنداء الحب . اما هي فاستجابت لنداء الجوقة وعملت على تشتيت خاطرها في عنف اولا ثم في استغراق مع عودة الشعور الثابت الى النوم الكبير :

ومضيت الى عودي المعزاف
انزع الاوتار السكرى
وأمزقها وترا وترا ..
واسوق الموت لانغامي
وأوسدها المهد الصامت
وأردد في يأس :
نامي .. نامي .. نامي .. نـا

وعاد اللحن الى نصابه مع هذه السباعية الاخيرة التي طامنت من احساسها المفعم وجعلتها تستعيد السكون مع هدهدة النوم . والسباعية هنا في الفقرة كلها وفي السطر الاخير من القصيدة .

واعتقد او وفاء وجدي بذلت جهدا في الاشعار بجو القصيدة حيث استعارت تشبيهاتها كلها من ادوات العزف وحيث ادخلت جانبا دراميا في التكوين وحيث صورت انغام الانشاد على الميت وطريقة الاذكار في محافل الدين كما لم تنس دندنة السلم الموسيقي . ولا شك ان الموضوع ذاته اسبغ على القصيدة هذه الروح . ولكنك لو تاملت موسيقية الكلمات وموسيقية النسق الفني لاكتشفت التجزؤ الذي يقتطع النغم المتوافق . فقد تذكرت طريقة الانشاد في « الاهي ربي المقتدر » عندما قرأت : من وحي الانغام السكرى .. من بعث الاشواق الحرى .. كانت دافئة خفاقة .. نبعت من نفس مشتاقة . وهو ضرورة املتها ظروف القصيدة . وتذكرت الصراخ والعويل امام كلماتها : ومضيت الى عودي المعزاف .. انزع الاوتار السكرى .. وامزقها وترا وترا .. واسوق الموت لانغامي .. ثم قامت فأخمدت انفاس حبها الوليد : نامي..

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

القصص

بقلم الدكتور وليم الميري

★★★

في العدد اربع قصص ومسرحية من فصل واحد مترجمة للشاعر الاسباني لوركا . ومن القصص الاربع اثنتان تكادان تتفقان في الشكل، فهما مرويتان على لسان ابطالهما ، ويصطنع صاحباهما ، بدرجات متفاوتة منهج الديالوج الداخلي ، وان كانت القصة الاولى منهما وهي « ليلكة لنهر المدينة » تنفرد بان لها طابعا خاصا يميزها عن الاخريات.. فهذه القصة شاء لها كاتبها الاستاذ « يوسف شرورو » ان تعبر عن مضمون وجودي ، وملأها بنصوص واقتباسات وجودية ، بل جعل سارتر امام الوجودية شخصية من شخصياتها ، فهو موجود مع بطل القصة وراويها ، يسمع كلامه ، ويناقشه كأنما يشهده على انه يحيا على ما يريد سارتر كما لو كان ابنا له ، ولكن ليس من سيمون ، فهو ابن كتبه وكتب غيره من الوجوديين ، والمضمون الوجودي الذي تعبر عنه القصة باحداثها وحوارها ، وشكلها ايضا هو الحرية ، والحرية كما نعلم هي حجر الزاوية في كل فلسفة وجودية ، فالفرد انما تكتمل انسانيته وماهيته بالحرية فعلا لا قولا ، اذن لا بد من ممارسة الحرية ، والبطل اراد ان يمارس حريته بقتل قطته « الليلكة » ، والاسم غريب لا يصلح ان يكون اسما لقطة او لاي حيوان اليف . فالقطة هي نفسه ، والكهف الذي يأوي اليه حيث يلتقي بالليلكة يعني الخلوة الى نفسه .. وقاتل النفس كافر وهذا ما وصمته به امه ، عندما دقت عليه باب كهفه تسأله عما تفعل بالقطة يا كافر ؟ ..

واذا خلصنا القصة من النصوص الفلسفية ، والاستطرادات التي يحتمها منهج الديالوج الداخلي ، خرجنا منها بان الانسان عندما يمارس حريته انما يقتل نفسه ..

هذا من ناحية المضمون ، اما من ناحية الشكل فالقصة كما قدمنا تصطنع منهج الديالوج الداخلي ، وهذا منهج يتفق مع مضمون القصة لانه يبرز لنا حالة شاذة هي حالة البطل فؤاد الهاجري المنبوذ من اهله ، والذي قرر ان يمارس حريته بقتل ليلكته او نفسه ...والقصة، بعد ، مليئة باقتباسات فلسفية ، وهذا يجعلنا نتساءل الى اي حد يمكن ان نجعل القصة القصيرة معرضا للنصوص والاراء والاقتباسات .

ان القصاص يستطيع ان يقدم لنا مضمون هذه النصوص والاراء والاقتباسات من خلال القصة ، احداثها ، وشخصياتها ، وظلالها ورموزها ، ورب قصة او رواية او مسرحية يكتبها فنان مقتدر اغنت عن كتاب فلسفي ، واوضحت اراء عجز المفكرون المحترفون عن توضيحها..

★★★

والقصة الثانية بعنوان « الاحد القادم » للاستاذ ليث الواسطي ، وهي قصة افلح كاتبها في ان ينقل مضمونها البسيط باسلوبه الحاد ذي الجمل القصيرة والالفاظ السريعة .. والقصة تصور جوا ارهابيا عاشت فيه مدينته تحت حكم الفاشست .. يقول كاتبها : « بسط الظلام ظلاله على المدينة ، ونشر الكآبة في كل زواياها ، وارجل الاخطبوط تسللت بحمى في كل مكان .. والعيون الجاحظة ذات الجفون المتقرنة تتلصص على المارين ، وتترصد حركاتهم .. » .. والاسلوب المتوتر يعبر عن حالة التوتر التي سادت المدينة ، والتي عاشها البطل ومن حوله ينتظرون اخبارا عن « هناء » خطيبة البطل والتي اعتقلت ولا احد يعرف اين هي ؟ وما هو مصيرها ..

ــ لا بد انهم في الطريق الان .. يرونها هذه المرة . هناء شجاعة وستكون موضع فخرنا ..

ــ طبعا .

وجلس على طرف الكرسي ، واشعل سيكارة اخرى ثم ارهف السمع « هل يرونها ؟ » وكسر عود الثقاب وسحقه على المنضدة « لا يهمني ما يفعلون بها » وتمنى لو لم يمسها واحد منهم . « ولكنها ستقاوم بجرأة .. هناءشجاعة ... « لا اعرف » وتشنج وجهه « لا اعرف » وازداد ضغط كفه على الكرسي « لا اعرف » ..

وهكذا تمضي القصة تنبض بالتوتر لفظا ومعنى ، والكاتب لا يسلط الاضواء على بطل القصة وحده ، ولكنه يركزها ايضا على شخصية اخرى ليجعل منها شخصية متميزة هي شخصية « سميرة ».. ومن هنا نجح الكاتب في تصوير الجو الذي تعيشه مدينته والذي ينعكس على اهلها ، كما نجح في تصوير بطلي القصة وخاصة « سميرة » ، بل ان هذا النجاح مسئول عن عيب في شكلية القصة او تكنيكها لانه يوزع انتباه القارىء بين شيئين : بين المضمون العام للقصة، والتصوير البارع لاحدى شخصياتها ، وانا ازعم ان القصة القصيرة ينبغي الا تقع في هذه الغلطة ، انما تنجح القصة القصيرة عندما تدور حول شيء واحد بالذات ، ولعلي على خطأ !

★★★

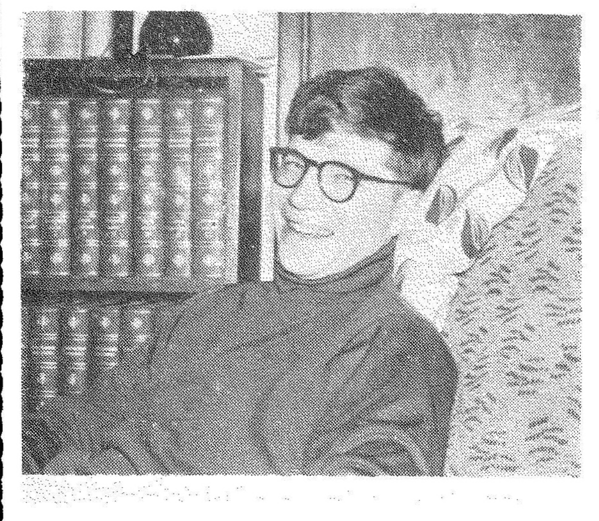
والقصة الثالثة في هذا العدد هي « سجينة الاوهام » لسلافة العامري ، والقصة عادية وان كانت محكمة البناء . والكاتبة نجحت في تجسيم الاوهام بحيث تجعل منها حقيقة وواقعا او ما يشبه الحقيقة والواقع ، ونجحت في انها كادت ان تلغي الخط الفاصل بين الحقيقة والوهم ، او الواقع والخيال .. « فرباب » بطلة القصة كاتبة،والخيال جزء من صنعتها ، ولكنه فرض نفسه عليها فتركت نفسها لسطوته فاذا بها تهيم مع الخيال ، وتتراءى لها اشياء تحسبها حقيقة ، ونكاد نحسبها معها حقيقة ، ولكنها تستفيق من الخيال لتعود الى كتابة الرواية التي بدأتها مستعينة بالخيال الذي تلاعب بها .. والحقيقة ان الكاتبة تناولت هذا الموضوع المطروق بشيء من الجدية والبراعة ، واحكام الصنعة ، ولولا هذا ما جاءت في قصتها بشيء شكلا ومضمونا..

★★★

والقصة الرابعة والاخيرة بقلم مصطفى الاسمر .. وعنوان القصة « حركة » والحركة تقابل السكون ، والسكون هو الموت .. والموت

ــ التتمة على الصفحة ٧٧ ــ

كولن ويلسون عن قرب



بقلم يوسف شرورو

في هذا الشهر تصدر عن « دار الاداب » رواية كولن ويلسون « ضياع في سوهو » ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق . وهذه الرواية اول كتاب تنشره دار الاداب للاديب البريطاني الكبير بعد ان تعاقدت معه على نشر كتبه بالعربية. وفيما يلي المقدمة التي كتبها احد المترجمين لهذه الرواية التي هزت الاوساط البريطانية لدى صدورها منذ وقت قصير :

بدأ يتساءل في عالم ضبابي « من أنا ؟ » « وماذا سأفعل ؟ » «ولم جئت الى الحياة ؟» ولم يلتقط عقله اجوبة منطقية ، والحياة العادية ، وساعات العمل اليدوي، ووجوه الرفاق من العمال تقابل عينيه كل يوم ،ولاجديد . .

هل ستمضي الحياة دون أن يتفجر من داخلها شيء ؟ وجه الام ترتسم عليه علامات حيرة : ماذا عن ولدي؟ انه يعيش منزويا في غرفته يقرأ الكتب الفلسفية التي لا تفهمها . ويستمع الى مقطوعات موسيقية كلاسيكية . ويذهب الى عمله حيث يحفر الارض ليزرع فيها اسلاك التليفونات الجديدة في بلدته .

واقتنع هاري « كولن ويلسون » بان الحياة ستمضي دون جديد ، وعليه ان يفتح فجوة حتى ولو كانت صغيرة في جدار سجنه الرتيب ويمرق منها كقطة صغيرة ، باحثا عن شيء جديد يحياه بعمق وبلون وبحركة .

وذات يوم قذف بنفسه نحو بحيرة التكثف البشري، عله يغوص هناك وينال شيئا يحتضنه باعتزاز قرب قلبه، فقد باتت له حياته الماضية ، كئيبة حالكة كقبر مهجور لن يدفن فيه احد . وجلس وحيدا بملابسه العمالية في قطار صباحي كتب على مقدمته اسم لندن . المدينة العملاقة المخيفة التي تفترس وتشوه وتخلق وتصنع بآن واحد .

وكانت تدور في عقله فكرة صغيرة :

« انا احيا الحياة بلا الوان . الايام . يوم واحد لا شيء ينصب فيها او ينبع منها . ان تتحرك ولو حركة بسيطة الى الخلف ، ان تدير رأسك نحو مكان بعيد او قريب ، ان تتأمل شجرة منغرسة في شارع ، ان تفكر في اضافة اشياء مبهمة لا تعرفها انت ، لأفضل من ان تظل ساكنا كحجر كبير يرتكز على قاعدته تمثال .

التدفق يعني الاستمرار . انا لا مستمر . المس الاشياء دون ان تلسعني حرارتها ، ارى بعينين بشريتين ، ولا تمييز للاشياء الدقيقة . اريد ان أحيا الحياة من جديد ، وبشكل جديد لا جدران تتطاول امامي . »

ووصل الشا بالمزدحم عقله بالكتب والموسيقى والافكار المثالية التي تعوم دون عمق في حياته ، فوجد نفسه فجأة في لندن وهو الذي لم يترك بلدته الصغيرة في المقاطعات الوسطى من انكلترا . وكانت العاصمة تموج بملايين الوجوه المختلفة والمتشابهة ايضا . ولم يكن يدري كيف يحرك قدمه ليخطو الخطوة الاولى نحو الاشياء الغامضة .

قد ينغمس في مغامرة جريئة تضعه في صفوف المغامرين ، وقد يعب من ثقافة وسمة يضيفها الى ثقافته التي حسب بانها ضحلة ، وقد تمتد نحو يد صديقة ومعجبة وتقوده الى دروب وعرة يسمع فيها حركات قلمه على صفحات من الورق ، يريد ان يكتب عن تجربة البحث عن حرية تنبعث من اعماق النفس بلا زخرفة وبلا تعقيد وبلا التزام .

وخاف على خطواته من الضياع على ارصفة لندن المعبأة بالاقدام المتحركة كحركة آلات صدمة ، لا وجه يعرفه ، لا انسان يتحدث معه .

وضاق بالوحدة . وتنقل من مكان الى مكان حيث الوجوه كثيفة كغابة لم تمتد اليها يد . والتقى بجيمس المعلم الاكبر .

كان جيمس شخصية جذابة ، وكان مترعا بالتجارب المتنوعة ، واثقا من نفسه ، يحب الناس ولا يحبهم ايضا ، يؤمن بالحرية الطليقة ، بالعيش من يوم ليوم ، او بالاصح من وجبة طعام الى أخرى . واخذ جيمس يلقن هاري ـ كولن ويلسون ـ دروسا زاهية اعجب بها كولن وشدته بصدق نحو جيمس ، القامة المسرحية الرائعة كما اطلق عليه كولن ويلسون وهو يعرفني به .

وجيمس شخصية واقعية تعوم على ارصفة سوهو

بلا هدف . ولم اصدق كولن في بداية الامر بأن شخصية جيمس حقيقية تعيش معنا في قلب لندن ، دون ان تلعب بها الكلمات الكثيرة المندفعة من افواه تتحرك شفاهها بلا توقف ، الا عندما رأيته وصافحته ، وعلمت بأن اسمه الحقيقي « تشارلز » .

وقد وضعه كولن في روايته التي اهداها اليه ، كشخصية غير مزخرفة ، يعيش حياته دون تعقيد ويصرف اخر « بنس » في جيبه على اصدقائه .

وتعرف هاري بـ « دورين » الفتاة التي لمحت من احاديث كولن الخاصة الي ، بأنها زوجته التي انجبت له ابنته سالي . فقد اخذه جيمس يوما الى بيت كبير تحتله وجوه عديدة شابة تعيش الحياة بشكل بدائي كما كان يعيش الانسان الاول ، وبهرته حياة الناس اللامبهرجة وذهب ليزداد التصاقا بحريته التي التقطها في لندن . ومرة قال لي كولن : ــ احببت الحياة في ذلك البيت ، وقد تعرفت على جوي ــ زوجته ــ التي كانت مخطوبة في ذلك الوقت لانسان غيري ، وتزوجتها وعشنا معا لمدة طويلة مع احياء بيت « ناتنغ هل » .

اولع هاري ــ كولن ــ بحياة التشرد والتسكع اللامرتبطة بشيء ، ومقت العمل ، وتهرب من مسؤوليته كانسان عامل ، يريد ان يحب الحياة بطريقة مبتكرة ، واختزن في عقله كل شخصيات سوهو المهزوزة وغير المهزوزة ، وانجرف مع بعضها ليعب من الخمرة وليدخن الحشيش مقلدا « اولدوس هكسلي » كما قال لي .

وانفق نقوده على زجاجات النبيذ الغالية والرخيصة حتى تخصص فيها ، وعرف نقاوة كل زجاجة اذا رشف او كرع منها ، وفي ليلة اخذني كولن الى حافة صغيرة ضيقة في « ناتنغ هل » تختص بالانبذة ، وقالت لي المرأة التي تخدم هناك :

ــ كولن مولع بالنبيذ ، وشهير في شربه ، وقبل ان اعقد صفقة شراء ، اطلب منه ان يتذوق جرعات من زجاجة ، وبعدها اقرر الشراء أو عدم الشراء .

ان حياة التسكع على ارصفة سوهو ، قد زودته بمعرفة يعتز بها ، فهو يعرف الازقة المسدودة وغير المسدودة والاطعمة والمطاعم ، على ان تكون رخيصة . وندرة نقوده قادته الى المتحف البريطاني حيث كان يقتات الكتب كفأر صغير يريد ان يكون كبيرا ، وقرأ وقرأ وفكر ، ثم بدأ يكتب .

واخرجت المطابع « اللامنتمي » ثم اعقبه برواية « طقوس في الظلام » وجاء كتابه الثاني الذي ترجم الى العربية بعنوان « سقوط الحضارة » ولكنه لم يكتب شيئا عن حياة التشرد التي عاشها في لندن . لم يخط الاشياء الحقيقية التي امتصها بكل صدق ، وبدأ يفكر في رواية جديدة يلقي في سطورها ، بالسطور الحقيقية التي عاشها كباحث عن حرية آمن بها . ثم وجدها ، ثم ... لا ادري ماذا فعل بها !!

وقد قال رأيه في الحرية التي يعيشها جيمس بكل صدق وجرأة . « انا ارفضها » ورفضته ايضا ، واصبح كولن شهيرا تعرفه اوساط لندن وتحسب عليه حركاته ، وتضخم رصيده المالي في البنك ، واشترى مجموعة كبيرة من الكتب ، ومن الاسطوانات الموسيقية وركض حتى سكن في بيت بعيد منعزل في اخر نقطة من انكلترا ، وعاش هناك ليقرأ ويكتب ويشرب النبيذ ، ويستمع الى الموسيقى.

وكتب رواية « ضياع في سوهو » التي وضع فيها رأيه بكل صراحة عن الناس الذين يمثلون بأنهم يعيشون حريتهم ، والتي هي زائفة لا نطلق عليها حرية .

وقعد المتسكع في بيت يشبه قلعة حديثة تطاولت على تلة خضراء ، يحرس قلعته كلب ضخم قدمه هدية لابنته سالي في عيد ميلادها الثالث ، ليكتب عن التشرد الفكري الذي يمضغ العقل الانساني ويرعبه . واصبح برجوازيا كبيرا يرسل بطاقات بريد قصيرة لاصدقائه في لندن ، يخبرهم فيها عن موعد قدومه الى لندن .

وامامي الان بطاقة قصيرة يقول فيها :

« عزيزي يوسف ، سأزور لندن يوم الخميس القادم ، وسأتصل بك هاتفيا ، قد نتناول طعام العشاء معا ونتحدث عن « الوجودية الجديدة » .

« كولن »

ودعانا البرجوازي الى حفلة عشاء وكنا اكثر من عشرة اشخاص ، كنت أجلس بقربه اتحدث معه عن كتابه الجديد الذي لم ينته من كتابته ، والذي يتابع فيه «اللامنتمي» وقد أطلق عليه عنوانا جديدا «بعيد اللامنتمي».

وفجأة ابتسم ورفع قدح نبيذه المعتق وقال بحرارة وبصدق :

ــ نخب العالم العربي بأناسه الرائعين ، الذين يقرأون كولن ويلسون ويحبونه .

وشربنا النخب ، واحضر الجرسون الطعام الايطالي المفضل لدى كولن بعد « الكباب » .

قلت له ونحن نأكل : ــ نخب الذي توقف عن البحث

وراء حريته ، نخب الانسان الذي يكتب ويكتب وهو معتزل في قلعته الشامخة في « جورن هيفن » . نخب البرجوازي!

واجاب بحدة : ــ انا لا برجوازي ما زلت ابحث عن الحرية ، الحرية هي المسؤولية تجاه الناس الذين يقرأون كتبي الجديدة ، تجاه زوجتي وابنتي ، الحرية ليست تسكعا وسرحانا ، انا اكتب الان عن الحرية العقلية وستجدها في كتابي « بعيد اللامنتمي » الذي اتحدث فيه عن افكاري الجديد . انا اخاف ان اوصم بهذا اللقب : « برجوازي » ، ارجوك ان لا تذكره مرة ثانية .

وابتسمت له ، اقترب مني وهمس :

ــ انا اعرف لم قلت هذا ، انت تنتقد رواية « رجل بلا ظل » التي اسرد فيها مذكرات « جيرالد سورم » والتي كتبتها لان ناشرا اميركيا دفع فيها مبلغا كبيرا .

وسافر كولن في اليوم التالي .

ثم اخرجت المطابع رواية جديدة رائعة اسمها « الشك الضروري » ارسلها مع رسالة قصيرة يقول فيها « لن اقرأ نقدها في الصحف ، فالنقد يفعمني بمرض خبيث ، ارجو أن تقول رأيك فيها » وكانت رائعة ، وانا اعمل في ترجمتها الان مع « عمر يمق » الذي يقدم الدكتوراه في جامعة لندن .

عندما اطلت رواية « ضياع في سوهو » بغلافها الاصفر من واجهات المكتبات بدأ الناس هنا يشترونها ويلهثون خلف شخصياتها ، وقد كتب الناقد الادبي لمجلة « الصندي تايمز » :

« كنت الهث وانا اقرأ رواية كولن ويلسون « ضياع في سوهو » ، وكنت اسمع بأذني تنفس ابطاله كأنهم يعيشون معي في غرفة واحدة ، انه عمل رائع . » من الدقيقة الاولى التي تبدأ فيها قراءة الرواية ، تشعر بالضياع ، تذهل ، تجذب حتى تنتهي منها ، لتجد نفسك من جديد .

الشخصيات الكرتونية ، المثلون العاطلون عن العمل ، صاحبات البيوت القاسيات ،

الشراشف القذرة الممزقة ، كل هذه تراها وتشم رائحتها في رواية « كولن ويلسون . »

وكتب ناقد اخر : « رائعة ، عمل ناجح ، لن يتسرب اليك الشك بأنها شيء حقيقي . »

واذكر الان كلمات قالها كولن ويلسون لي :

« عمل الانسان الخلاق أن يوسع مدى التجارب الانساني ، ويعلم الرجال كيفية الاستفادة من عقله وخياله، والخيال كما اؤمن به ، هو القابلية المنفتحة التي تجعلك تحسن بأن الاشياء الحاضرة في هذه اللحظة غير موجودة امام عينيك ، وانا ارى الرجال العظام في هذا القرن مثل الالات الممزقة للصخور ، كلهم يحاولون ان يمزقوا العمق العقلي الجديد في الانسان . »

الرواية بين يديك الان ، وكولن ويلسون يجري امام عيوننا على الورق ، فهل هو احد الذين يوسعون مدى التجارب الانسانية ويلقونها كلمات حية تعج بالحياة على الورق ؟

أم هو احد الرجال ــ الالات الممزقة للصخور ــ الذين يحاولون تمزيق العقل الانساني بكتبهم ؟

انا اؤمن بأنه واحد من الذين امدوا مكتبة الادب بكتب جيدة واعية ، فيها جهد وتعب ومعرفة ! لم تقعده الشهرة والثروة عن البحث المتواصل القائم على طلب الثقافة اللامزيفة ، والان اتساءل انا ، هل وجد كولن ويلسون نفسه ؟

هل عرف ماذا سيفعل ، هل علم لم جاء الى هذه الحياة ؟؟

انني اؤمن بأنه وجد الاجوبة الصحيحة على اسئلته السابقة .

لندن — **يوسف شرورو**

مدرسة الكسندر تايروف المسرحية

بقلم كمال عيد

مقدمة ..

بعد الفشل الذي منيت به ثورة عام ١٩٠٥ في الروسيا القيصرية اخذ الادب صفة التشاؤمية وانعكست بعض الافكار السوداء على الفنون بصفة عامة وعلى المسرح بصفة خاصة . ويذكر في هذا المجال المحاولات الجادة التي قام بها المخرج ستانسلافسكي في مسرح الفن بموسكو للخروج بالمسرح الى الشكل الجديد الذي عرف فيما بعد بـ (الاعماق الفنية) .. هذه الاعماق التي لم تغفل تأثير علم النفس وتعاليمه في الفن المسرحي الحديث ، كما اهتمت بالتعبيرية وادواتها عند الممثل من خلال فنه وكذا مقومات البيئة وعلاقة هذه الخطوط المتشابكة بحياة الدور المسرحي . واستطاع مسرح الفن من خلال هذه التعاليم الفنية التي اقتضت الانتظار فترة طويلة لارساء قواعدها ان يقيم دستوره الفني المعروف به حتى وقتنا هذا .

واذا كانت هذه المدرسة الاستانسلافسكية قد اتت بعد ذلك بمدرستي ماير هولد Mayerhold ، تايروف Tairov فان ذلك ولا شك يثبت الاصالة الفنية والقيمة الجوهرية التي اختطتها هذه المدرسة في سبيل النهوض بالمسرح وبفن التمثيل والاخراج كمدرسة رائدة .

حرص مايرهولد وتايروف ان تكون نقطة البداية عند كل منهما هي المعارضة التامة بل وذهبوا احيانا الى انكار الاسس والتعاليم التي قامت عليها مدرسة ستانسلافسكي ، وبذلك اعطى مايرهولد ما عرف باسم اللامعقول او غير المنطبق على الواقع Absurd حتى يحقق هذا التعارض فكان كل ما قدمه معترضا عليه من الواقع ومن العقل البشري نفسه ، كما اعطى تايروف رغم تقاربه من نظريات مايرهولد فيما يختص بالانفعالات نظريات جديدة اخرى خاصة من ناحية التركيب الفني .

غير ان المدرستين قد تقاربتا من ناحية قواعد فن الممثل واختلفتا في المظهر الخارجي عنده .. يؤكد ذلك ما جاء على لسان تايروف في مجلة المسرح التي تصدر في بلده حيث ذكر في احد اعدادها عام ١٩٠٨ بعض قواعد مدرسته على الوجه التالي :

١ ـ فن الممثل في حاجة الى شكل جديد للاداء التمثيلي .. شكل لامع (مُصنفَر) خال من البقبقة وتذبذبات الصوت وتموجاته ومن تحميل الصوت الرنة البكائية الاليمة التي يعمد اليها بعض الممثلين .

٢ ـ ليكن للصوت عند الممثل دائما امداد ومعاضدة حتى يسمع واضحا نقيا يشبه في وضوحه الرنة التي تحدثها قطرة ماء تسقط من حنفية ماء في بئر عميقة .. اي واضحا رنانا لا يسبب سقوطه صدى .

٣ ـ التخفيف من الهزات الغامضة التي تمتلىء بها المسرحيات حتى يمكن التخلص من عنفها بالنسبة لطريقة تاديتها اداء تمثيليا يضمن لها قوة الشكل الخارجي عند الممثل .. مع مراعاة الاقتصاد في حركات اليد عند الممثل والحد من الضربات على الجسد والبطن وما الى ذلك .. اذ ان المهم هو الشعور الداخلي والانفعال الباطني ويظهر ويجسد بالعين والشفاه ودرجة الصوت .

٤ ـ العناية بطريقة اخراج اللفظ من الفم بحيث يعكس الهدوء الخارجي للممثل كما يعكس البركان الداخلي له .

٥ ـ الدخول في اطار الدور وابراز الهياج والانفعال .. وهذا مرتبط ارتباطا وثيقا بالمحتوى الادبي والفن الذي تقوم عليه المسرحية .

٦ ـ الحذر الشديد في ضبط « الرتم » وخاصة عدم الاسراع في الكلام .. وهو احيانا ما ينتاب الممثل دون ان يشعر به حيث مرجعه العصبية ولا محل لذلك الا في الادوار الشاذة وادوار المجانين وغير الطبيعيين .

٧ ـ الاعتناء بالادوار ذات الطابع الخاص (الشاذة) كالبطل الدرامي ذي الوجه الضاحك .

من كل هذه التعاليم نرى ان تايروف يعتبر الممثل هو الفنان الخالق في المسرح .. وعلى هذا جاءت المسارح الروسية في عام ١٩١٠ باتجاهات ثلاثة .

أ ـ مسرح المؤلف المسرحي .. بقيادة ستانسلافسكي في مسرح الفن .
ب ـ مسرح المخرج .. يقوده مايرهولد في مسرح مايورهولد .
ج ـ مسرح الممثل .. بقيادة تايروف في مسرح تايروف الصغير .

حياة تايروف ..

الكسندر ياكوفلافيتش تايروف ولد عام ١٨٨٥ في اكرانيا وكان والده مدرسا قاد ابنه الى التعليم .. وتعلم تايروف اللغات الالمانية والفرنسية بطلاقة وكذلك الموسيقى والفنون .. ثم تقدم للجامعة حيث درس فيها ، واشترك في فريق التمثيل بها وزامل في نفس المرحلة المخرج فاختبخوف .. وفي عام ١٩٠٥ انضم الى فرقة كوميسارجافسكي المسرحية اثناء دراسته للحقوق حتى حصل على دبلومها عام ١٩١٣ .

وفي عام ١٩٠٥ قدم تجربة فنية اولى حيث انتقل الى المسرح الرحال وظل يخرج فيه حتى عام ١٩٠٩ .. ولما كان بافيل جايجابوروف رائد هذا المسرح من تلاميذ ستانسلافسكي فقد تعارضت افكاره مع افكار الناشىء تايروف الذي سرعان ما ترك المسرح فترة .. ظل بعدها يمثل ويخرج ويقدم اعمالا متقطعة حتى عام ١٩١٣ حيث عين مخرجا ثابتا بالمسرح الحر في موسكو ..

غير ان افكار تايروف الفنية ظلت تراوده حتى جمع حوله بعض الفنانين وكون بهم المسرح الصغير بموسكو عام ١٩١٤ .

وكان اول ما اعلنه تايروف في مسرحه الصغير عدم تمسكه بالنص المسرحي الذي كان مقدسا عند مدرسة ستانيسلافسكي .. فقد كان تايروف يرى ان النص ما هو الا خامة لم تنضج بعد .. خامة في حاجة الى مراحل كثيرة للتبلور حتى تكون صالحة للعرض المسرحي ، كما كان يرى ان من اهم واجبات المخرج البحث لابتكار طرق جديدة لفن التمثيل مع الالقاء وزوايا جديدة للخدع المسرحية ثم تنظيم هذه الطرق الجديدة في فن الاداء التمثيلي واعدادها للممثل ليحملها في شكل مشرف امام الجمهور ومن خلفه وفي خدمته يقف الديكور والملابس .. واذا ذكرت الديكوّر فانني اجد لزاما علي ان اوضح وظيفته الجادة في مدرسة تايروف حيث كان يضطلع بمهمات ثلاث ..

١ ـ التمثيل والتعبير عن مكان الحادثة المسرحية .
٢ ـ الميدان الذي تتحرك فيه الاحداث .
٣ ـ المهيىء لجو الاحداث .

ثم قامت ثورة اكتوبر عام ١٩١٧ فغيرت من مجرى الاحداث السياسية والادبية والفنية في روسيا .. واستطاعت المسرحيات في مطلع القرن العشرين بعد الثورة ان تحتوي على المجموعات التي تمثل الشعب

واشتراكه في فن الرواية وفن المسرح ، واخرج تايروف عددا لا بأس به من المسرحيات دعم به تعاليم مدرسته الجديدة فقدم « فيدرا » عام ١٩٢١ وتبعها باوبريت « جيروفلا » عام ١٩٢٢ وفي عام ١٩٢٤ يتجه الى الكلاسيكيات الروسية فيخرج مسرحية « العاصفة » للكاتب الروسي الشهير استروفسكي وفي عام ١٩٢٧ يخرج « انتجوني » ثم مسرحية اونيل الشهيرة « رغبة تحت شجرة الدردار » .. وفي عام ١٩٢٩ يخرج مسرحية « الزنجي » .. وفي مطلع عام ١٩٣٠ يقدم على اخراج رائعة بريخت « اوبرا الشحات » المعروفة باسم اوبرا الثلاثة بنسات .

ومن خلال هذه المسرحيات استطاع ان يجعل لتعاليمه خطا جديدا في ميدان المسرح واستطاع ان يرتقي قدر الامكان بفن الاداء التمثيلي وتكنيك الحركة عند الممثل في الداخل والخارج حتى وصل الى قمة اعماله في عام ١٩٣٣ حين اخرج مسرحية فيسنيافسكي الشهيرة « مأساة التفاؤل » .

وكان من الطبيعي ان تثير كل هذه الانتصارات الفنية احقاد زملائه ورفقائه في الحقل المسرحي فكسب تايروف نتيجة ذلك اعداء كثيرين .. ولم يكن صبورا بل كان عصبي المزاج لا يتنازل عن رأيه ابدا.. وفي عام ١٩٥٠ لقي حتفه.

الممثل وفنه ..

يقول تايروف « لو سألني احد : ما هو اصعب انواع الفنون ؟ لقلت له فن الممثل .. واذا سألني اخر : وما هو اذن اسهل انواع الفنون لاجبته ايضا فن الممثل . »

يؤكد قول تايروف أن فن الممثل هو الفن الذي لا يستطاع تحديده او حفظ قواعده واسسه .. وهو ايضا ذلك الفن الذي في حاجة دائمة الى التعريف والى الافصاح والى الكشف عن جوهره .. اضم الى ملاحظتي هذه قول المخرج الكبير جوردون كريج حيث يقول : «المسرح دائما في حالة تقدم وازدهار الى الامام .. ولكن فن الممثل في حاجة الى عدة سنوات طويلة لملاحقة هذا التقدم » .

ففن الممثل في حاجة الى عملية المراس والاستمرار والجهد والعرق حتى يمكن النهوض به . واذا نظرنا مثلا الى احد عازفي البيانو ممن يمكن الاستماع اليه والاصغاء الى عزفه وجدنا ان عليه ليستخلص منا الرضا ان يقبع الى التمرين الطويل الشاق .. هذا في الوقت الذي لا يتطلب منه العزف الانضمام الى اوركسترا معين .. بل حتى يستطيع ان يقدم شيئا ترفيهيا كلما وجد لديه بعض الوقت للتسلية. فما بالنا بالممثل وفنه .. وما هو شعورنا وحكمنا على ممثل لا يعرف التحكم في تلوين صوته وتغيير نبراته وليس له دراية بعملية (الصنفرة) اللازمة . أو تدريبات التنفس .. وكيف الحال مع ممثل لا يعرف ضبط ايقاع انفعالاته ولا يعرف تنظيم اشاراته وحركاته ؟ من اجل هذا كله كان فن الممثل صعبا قاسيا وسهلا ممتنعا .. لذلك وجب للنهوض به اتباع روتين خاص مخيف يربط الممثل بفنه وقواعده الجادة .

والممثل هو الذي يقدم بفنه الحدث المسرحي وينقله للمشاهد ، والمسرح المقنع هو الذي يقدم اهم ما لديه للاقناع .. يقدم الحدث المسرحي .. والممثل من مدرسة تايروف يعرف باسم « رجل الحدث النشيط » لما يلقى على اكتافه من مهام تجعله الوحدة الاولى اثناء العرض المسرحي .

يقول تايروف « بفن الممثل فقط ومن خلال شخصه تتضافر الشخصية الذاتية للممثل مع خامة العمل (المسرحية) ووسيلته .. ثم من الصنعة من وراء ذلك كله » .. وهو يشرح هذا في المثال التالي الذي يثبت به ان فن الممثل قائم على الممثل وحده .. فالرسام فنان وخامة عمله الالوان وقطعة القماش والوسيلة الى عمله الفرشاة ومائدة الرسم ثم فنه وذاته .. والنتيجة الفنية تكون عادة لصورة يتخيلها الفنان الرسام قد تكون لمنظر طبيعي في الخلاء وقد تكون لحجرة بين جدران وقد تكون على شكل اخر .. ثم يعود تايروف ويطبق نفس المثال على الممثل فيقول .. الممثل فنان وخامة عمله جسمه ويداه وذراعاه ورأسه ورجلاه وعيناه وصوته وكلامه والوسيلة الى عمله اعصابه وعضلاته والنتيجة الفنية تكون عادة لشخصية يرسمها الممثل محددة باطار المسرحية وتصرفات الدور وعلاقاته ببقية الشخصيات ـ فكل شيء من الممثل .. من الممثل .. من الممثل . فالفنان التشكيلي قد يختار مادة عمله من الجرانيت او المرمر او الفضة او البرنز ، لما فنان خشبة المسرح فلا يستطيع الاختيار بل هو مقيد بشكل الدور وتطوره الدرامي ليولد التأثير المطلوب من نفسه ومن ذاتيته .. فضلا عن ان اختلاف المادة عند الممثل وانسياب شخصيته في الحكم على ما يورده في الدور من مراحل تجعله قابلا في كثير من الاحيان لابداء رأيه حيث تنشأ بعض التعارضات التي نسلم الممثل المفكر الى التنقيب عن احسن الاشكال ملاءمة للدور وتحديد درجات الانتقال في مراحله وعن كمية الطاقة العصبية التي سيحتاجها الدور وعن كمية الطاقة الفكرية اللازمة ايضا .. هكذا كان شأن الممثل منذ كان المسرح الجاد.

فالمسرح الهندي القديم من وجهة النظر قد وقف ضد فن الممثل فراعى جمال الممثل وقوامه وشفاهه الحمراء واسنانه اللامعة البراقة ورقبته المسحوبة والايدي الجميلة والقوام الفارع والوسط القوي واشعاع النبالة ومظاهر الفخر .. ولم يفكر ـ بكل اسف مطلقا ـ فيما يسمى بالموهبة الفنية الخالصة .

وتعاليم تايروف تؤكد ان الممثل الذي لا يستطيع ان يفصل بين ذاته ودوره .. اي بين شخصيته في الحياة وشخصية الدور الذي يضطلع به .. فانه يسبب لنفسه مشاكل كثيرة من ناحية فن الممثل.. وهذه المشاكل تتسبب في عدم ظهوره بالشكل المناسب في دراسته وفي تطويره للشخصية التي يمثلها .. فالممثل عادة في حياته ما يختلف عنه في استعداده للبروفات وفي تحضيره للعمل الفني وهو في نهاية البروفة مثلا يخضع لاوضاع واشكال فيزيكية متصلة بعضلات جسمه وتعبها او راحتها او استرخائها مما لا يتوفر له اعدادها مثلا وهو في بيته او الاحساس بها .. ثم ان عملية البحث والتمحيص للدور وتأثيرات الاضاءة المسرحية وغير ذلك من مقومات المسرح انما تؤثر تأثيرا نفسيا خاصا على الممثل نفسه وبالتالي تؤثر على الشخصية التي يمثلها .. ولا يمكن للممثل ان يصل الا اذا كانت حياته مليئة بالقراءات والبحث والاطلاعات والتحليلات متأملا في كل ما يعرض عليه وما يلتهمه من ثقافات فنية مختلفة بالشعور والذاكرة والعودة بافكاره الى التقديم وعملية الاسترجاع لكل هذه الاشياء . كما انه لا يمكن طبعا ان يطلق على شخص ما لقب ممثل لانه يمثل ولانه صعد الى خشبة المسرح ولكن كل الالتزامات السابقة التي ذكرتها هي التي تسمو بفن الممثل الى الجدية وهي التي تهيىء الممثل الحق الى جانب الاستعداد والموهبة والاجتهاد والمثابرة . وكل ذلك يؤدي لا محالة الى نتيجة حقيقية قاطعة تبعد كل البعد عن الهواية شكلا ومضمونا وتصل بالفنان الى الجوهر الفني الذي يؤيد ما تعارف عليه علماء المسرح باسم (فن الممثل) من خلال العمل .. والعمل .. ثم العمل .. الى جانب المدرسة واعني بها الجانب العلمي في فن الاداء التمثيلي .. حيث يؤهل ذلك الحصول على الممثل الذي يطلق عليه اليوم في اوروبا وفي المسارح الجديدة (ممثل الباليه) . ولقد استعمل خصيصا هذا اللقب لانه من المعروف ان فن الباليه يحتاج الى جهد كبير طويل وشاق حتى يمكن تربية البالارينا او الراقصة الاولى .. ورغم التربية ورغم الممارسة فان كل من يتعلم الباليه لا يصل الى مرتبة البالارينا ولكنه يأخذ مكانه في الصفوف الثانية والثالثة من خلفها .. ومن هنا جاء التشابه في مشقة العمل بين فن الباليه وفن الممثل .. فضلا عن ان ما يقدمه فن الباليه من دروس وحركة وتكنيك خاص انما هي ايضا من القواعد التي يحتاج اليها فن الممثل في تربيته للممثل شأنه في ذلك شأن راقص الباليه .

وكي تقف في الباليه جوقة الراقصين حول الراقص الاول والراقصة الاولى يجب أن تقف في المسرح جوقة الممثلين والممثلات الى جانب البطل الدرامي او البطلة الدرامية .. حيث تتولد عند كل تكوين فني لدى ممثل واحد آلاف الافكار والحركات الداخلية والخارجية

والايماءات التي تتركز في عاملين .. التكوين الداخلي والتكوين الخارجي .. والمثل بين هذا وذاك ومن خلال الخامة والوسيلة عليه ان يحكم شكل التكوين الخارجي كما عليه ان يفصل بين مزاجه وبين الدور مستعينا بالفهم والتحليل ومفهوم الدور ومنظما للانفعالات ليحكم ايضا شكل التكوين الداخلي .

ومزاج الممثل يتحكم في تصرفاته بالنسبة لدوره تصرفا كبيرا .. فعملية الاعداد للدور والفهم والتقطيع للجمل ثم استخلاص الهدف من النص بصفة عامة ومن الدور الذي يمثله بصفة خاصة وعملية ترتيب الانفعالات ودرجة هذه الانفعالات ثم اخراجها على المسرح مستعينا بالحوار .. كل هذه المراحل تقتضي من الممثل وعيا كاملا وبديهة دائمة الحضور واعية مستيقظة حتى يمكن ضبط كل هذه العمليات جميعها فتظهر وكانها مرتبطة بميزان حساس لا يخطىء التقدير .. وعندما ترفع الستار تكون كل هذه المراحل قد اخذت امكنتها المختلفة في الاختزان والظهور ومدرجة نتيجة لذلك ادراجا محكما يسمح لها بالظهور في الوقت المناسب من خلال الممثل الجاد ليلة بعد ليلة حيث يفنى الممثل دما ولحما .

التكنيك الداخلي للممثل ..

من المعروف ان مسرح الناتورال او المسرح الطبيعي قد اعطى اهمية بالغة للتكنيك الداخلي عند الممثل حيث تتم عملية اعداد الشخصية والدخول في اهابها ثم يتبع ذلك عملية المعايشة من خلال روح الممثل .. وعلى هذا تحدد تعاليم تايروف ان المعايشة لدى الممثل تتولد من خبرته بالحياة الشخصية ومن ذكرياته التي مرت به او من الحوادث والحواديت التي حدثت لبعض شخصيات يعرفها الممثل نفسه . وفي كل هذه المحاولات يجب ان تهتم المعايشة بصدق الاحساس بالحياة حتى تأتي ثمارها في عملية التكوين الفني . فمن خلال صدق الاحساس بالحياة وحده يمكن ابراز حقيقة الحياة على خشبة المسرح في اطار فني لصورة مسرحية ما .. وعلى الممثل ان يحس بالمعايشة ويعيشها فعلا حتى يقنع بها المتفرج اثناء التمثيل .. وليس من المسموح للممثل بان يقوم بتمثيل هذه المعايشة حتى لا تكون صناعية وحتى لا تتسم بالتكلف .

ولاضرب مثلا بحلقة مصارعة الثيران ، ولنقف برهة عند اللحظة الهائلة التي يهزم فيها الثور .. ذلك لان جمهور المتفرجين فردا فردا هذا يبدو الممثل وهو يستميل فن المسرح الحقيقي دون زيف الى

التكنيك الخارجي للممثل ..

على اهمية التكنيك الخارجي عند الممثل فيقول ان اهميته بالغة حتى لا

يعيش هذه اللحظة الهائلة مع المنظر الذي يشاهده .. ولادلل بذلك ايضا على الممثل الفرنسي الشهير بانيوت كونستانت كوكالي (١٨٤١ - ١٩٠٩) الذي جاء في كتابه عن فن المسرح ما يفيد بانه احيانا « ينبغي على الممثل ان يبكي لحرك شجون المتفرج واحيانا ينبغي عليه ان يشرب الخمر ليبرز حالة سكر في مشهد معين .. وما على الممثل في هذه اللحظة الا ان يستعين بالتذكر مع احد زملائه او حتى مع الملقن ليضمن المعايشة السليمة مع كل افراد الجمهور » . ثم يروي كوكالي ما حدث له مدللا بذلك على نظرية المعايشة فيذكر حادثة سفره الى احدى المدن للتمثيل فيها وكيف قضى الليل بطوله في القطار وفي الصباح تابع بروفة المسرحية ثم قام بعد الظهر بزيارة اطراف المدينة التي سيجري فيها التمثيل ليلا للتعرف على معالمها .. وفي المساء وقف على المسرح يؤدي دوره ، دور هانيبال في مسرحية « المخاطر » حتى وصل الى نهاية الفصل الثاني حيث كان يتعين عليه ان ينام في المسرحية .. وقد ادى دوره في المسرحية حتى هذا المشهد كاحسن ما يكون حتى جاء مشهد النوم فوجد نفسه ينام حقيقة من اثر التعب والاجهاد الذي لاقاه في الليلة الاخيرة ويوم التمثيل . وعلى مسرح صيفي وامام حشد هائل من جمهور المتفرجين نام كوكالي حتى ارتفع صوت شخيره من على المسرح . وهنا يجدر بي ان ابين انه لا شك من ان كوكالي وهو في مرحلة تعبه هذه قد عاش النوم باخلاص وحقيقة على المسرح رغم ان اللحظة التي عاش فيها النوم على خشبة المسرح هي نفس اللحظة التي لم يعد فيها ممثلا للدور الذي يقوم به والذي لا يقتضي منه النوم .. وهذا هو اخطر انواع المعايشة على المسرح حيث يبتعد الممثل عن الفن .

من هذا يتضح لنا ان التكنيك الداخلي عند الممثل يتولد من فكر الممثل نفسه ومن انفعالاته ومن معايشته للدور ومن شكل تركيبه لبناء الدور ، حيث هناك المجال الاكبر لعملية الصنعة او الصياغة الفنية التي يقوم بها الممثل اذ يبحث في وجهة النظر بالنسبة للشخصية التي يقوم بتمثيلها ويقوم هذا البحث على اساس التمحيص اذ ليست هناك قواعد في النص المسرحي يمكن بها الاستدلال على قواعد الدور او شكله او نوعه او حتى معلومات واضحة يستطيع الممثل ان يتبعها .. حتى وجهة النظر هذه فانها تختلف في ممثل عن اخر نتيجة الفوارق الطبيعية بين البشر .. هذا هو السر الاكبر دائما للشخصية المسرحية وهو يعادل في ابهامه وغموضه نظرية الحياة والموت .. فاذا ما وفق الممثل في استكشاف نواحي الشخصية المسرحية واستطاع ان يترجمها الى مراحل والى طبقات وخطوط وتشكيلات والوان وانطباعات استطاع ان يصل الى الاغوار الداخلية واستطاع في النهاية ان يبدأ العاطفة والاحساس من الداخل .

ويقف الى جانب الممثل في هذا المضمار المخرج حيث ينظم الاحاسيس والافكار التي تتراءى للممثل مع ضرورة الانتباه الشديد من المخرج لاحترام الانفعالات التي يحرزها الممثل والتي توافق شخصيته وذاتيته وهي ما تختلف بالطبع عن شخصية اخرى مثل شخصية المخرج مثلا او شخصية ممثل اخر في معالجته لنفس الدور من ناحية نقطة البداية مثلا .. فبينما يحس ممثل انه يتصور بدء دوره بالبانتوميم مثلا يمكن لغيره ان يتصور بدء نفس الدور بانفعال حاد .. وكل من وجهة نظره سليم البداية .

لذلك نرى الممثل حين يلتصق اول ما يلتصق بالشعور الجديد والعاطفة الملائمة للدور الجديد يبدأ في البحث عن الباقي حيث تسمى هذه المرحلة بمرحلة (العمل عند الممثل) .. ومرحلة العمل هذه تقتضي منه خطة محكمة التنفيذ اذ ان الشخصية المسرحية تنجح لدى المتفرج اذا كانت قائمة على التماسك المنظم والتتابع المنطقي . وعلى الخارجي الدقيق الا بالتمرين الدائم غير المنقطع من الممثل .. واكبر جانبه بكل جهده تماما كما كان يفعل الممثلون باخلاصهم وتفانيهم في الكوميديا دي لارتي . ومن خلال هذا الضغط النفسي الذي يقيمه

— التتمة على الصفحة ٤٩ —

الميناء

ككومة انجم في جبهة الميناء تنهمر
صديقي خر .. وانطفأ
تهدم كالجدار .. على رصيف الليل .. عانقني
وحين صرخت .. قا مالي .. واتكأ
واكمل في بحار الليل غربته .

✶

صديقي مات .. في اللجج المضيئة .. مات ..
عانقني
وضاع جناحه في الموج .. والعتمه
وظل يجر في الشطآن رايته
وحين مضى
تعلق صوته الوردي بالشفق
ومد الي اذرعه
ونادى : « من على الميناء ؟؟ » ..
.. حتى كدت اسمعه
فصحت : انا
فقهقه صوته الوردي .. ثم بكى
ومد الي اذرعه

✶

صديقي اشعل الميناء .. وانطفأ
وقال : الى اللقاء غدا
مددت يدا .. ومد يدا
تصدع صوته في الموج .. حين مضى .. وودعنا
وخلف وجهه .. وصغاره معنا

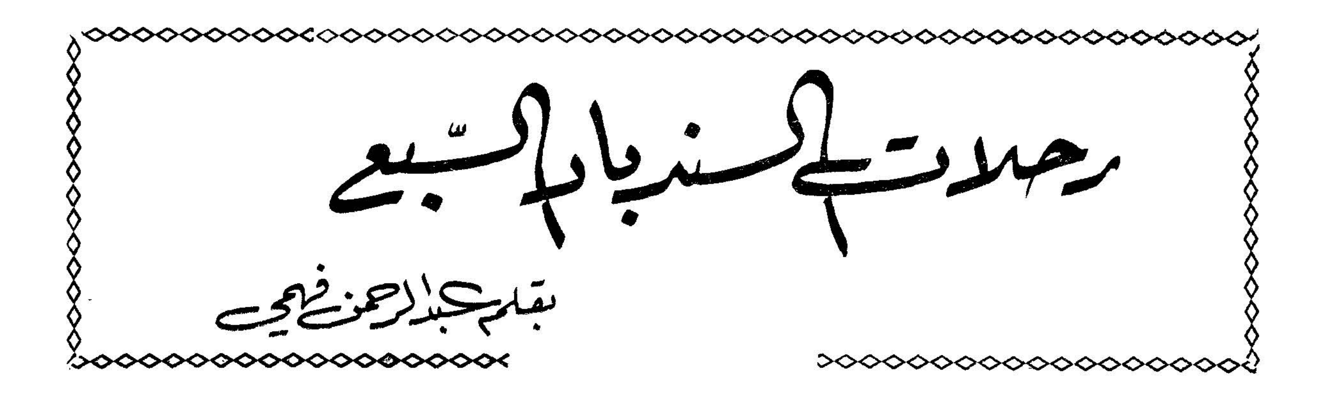
✶

وتزعم شيخة حدباء : ان اباه مات هناك .. وانطرحا
وعفر صدره وجبينه بالشمس .. والتربه
ولم يعرف مع الاغراب : ما الغربه
ولم يسمع سعال الريح حين تجرجر الموتى
ولم يضرع الى احد
ولم يركع لتجار الدقيق .. وباعة الحمى
لغانية تزين جيدها بقلائد الزبد
ومات هناك .. لم يجيء

✶

تظل تثرثر الامواج .. ارصفة الموانيء
ــ في الظلام ــ تظل تنتظر
وتسألني ..
ــ صديقي مات .. فانطفئي

دمشق — **فواز عيد**



وقفت بكم يا سادة يا كرام وانا اجري في مدينة الدناسير ،أطلب النجاة بنفسي من لا شيء ، فلم يكن الدناسير يطاردونني ، اذ كـانوا نياما يغطون ، وحتى لو كانوا ايقاظا وعلموا بفراري ، لما فكروا – وهم الوادعون المسبحون – في ان يطاردونني ، بل لا استبعد – وقصـة الجو البارد الحار لا تزال حية في عقلي – ان يفروا معي من مدينتهم .

لم يكن خوف الدناسير اذن سبب فراري ، أنما كنت افر من فكرة انتصبت في عقلي كمارد صاخب اخذ علي مسالك التعقل .. هؤلاء شعب ياكل بعضه البعض ، يتغذى على نفسه .. الاب ياكل ابنه ويولم عليه للاخرين ، والفرد منهم يقدم عنقه راضيا – او هذا ما فهمته – لتلـوى وتفسخ اعضاؤه ليأكلها الاخرون . لم ار في تقديم الملك ابنه لي لونا من الكرم ، ولا في تقديم الكهل نفسه لي لونا من الايثار ، لا يا سـادة يا كرام ، انهم بغض النظر عن الكرم والايثار – يأكلـون بعضهم ... تصوروا .. يأكلون بعضهم ..!! وليس ثمة ما يمنع ان افطر ذات صباح بواحد انفقت واياه سهرة الامس نمزح ونمرح ، او ان اتعشى ذات مساء بواحد صبحته خلال النهار . نعم يا سادة يا كرام .. كنت افر من تصور وليمة تولم لي ثلاث مرات في اليوم على لحوم من عشت معهم وعاشرتهم واحببتهم وحادثتهم وحادثوني وضحكوا او عبسوا لي وضحكت او عبست لهم . بل لماذا اخجل من ذكر اشد ما اثار فزعي ؟ لقد خشيت يا سادة يا كرام يوما – قرب او بعد – اجدني ادفع فيه دفعا الى تقديم عنقـي راضيا لتلوى واعضائي لتفسخ ، فليس ثمة مفر من هذا المصير مـا دمت سوف اعيش مثلما يعيشون ... بلا عمل ، ولا حب ، ولا خوف ، ولا رجاء ، لا مفر من هذا المصير ما دمت لن اصحو كل صباح وانا آمل في شيء احب ان اناله ، ولن انام كل ليلة وانا آسف على شيء عجزت عن ان اناله . ان بضعة اسابيع في مثل هذه الحياة كفيلة بان تنسيني من اكون ، وتجعل مني ((ما)) مثلهم لا ((من)) مثلما كنت في بغـداد .
نعم يا سادة يا كرام ، كان لا بد اذن ان افر بذاتي – انا السندباد – من هذه الجنة ، حتى لو انتهى بي فراري الى جب هارون وجنوده او الـى اقبية المستنطقين في بغداد .

وهكذا انطلقت اجري في الطرقات نحو فوهة الجب الذي منـه خرجت ، ناسيا في زحمة الخوف حقيقة كان ينبغي الا اغفل عنهـا ، وهي ان طريقي الى الجب بعيد بعيد ، قطعت في مجيئي الى المدينـة اقله لاهثا واكثره محمولا بين اصابع عملاق خطوته فرسخ . ولو قـد اعانتني ساقاي على ان اجري شهرا لما قطعت من الطريق ربعه او ثلثه . وقد غابت عني هذه الحقيقة حتى نبهني اليها الفجر الفضاح ، فقـد رأيت على اشعته الاولى انني لا ازال اعدو تحت جدران قصر الملك او بيته ان شئتم دقة في التعبير – دون ان اتجاوزها . ليلة كاملة انفقتها لاهثا ولم اعد بيتا ، فكم يلزمني من الليالي اذن لاتجاوز شارعا الـى شـارع ؟

نبهني الفجر الفضاح الى هذه الحقيقة الرهيبة فوقفت فزعا .. اقضي علي ان انفق عمري كله لاخرج من مدينة الدناسير ؟!!

وتلفت حولي يائسا ، فرأيت الدناسير بدأوا يغادرون بيوتهم .. عمالقة ، سيقانهم مآذن ، ورءوسهم قباب ، وعيونهم كهوف . فخطر لي خاطر تعلق به املي .. لم لا استعين بالدناسير انفسهم ليخرجونـي بخطواتهم الفرسخية من مدينتهم ؟ ان الامر لن يكلفني اكثر من ان اتعلق بثياب واحد منهم يكون في طريقه الى خارج المدينة . وكان دون تحقيق هذا الامر عقبات ، اولاها ان اتمكن من الوصول الى اطراف ثوب احدهم ، ولم يكن هذا بالعقبة الكأداء ، فبجواري جبل عال – هو بالنسبة اليهم حجر ملقى .. مجرد حجر ملقى في الطريق – استطيع ان اتسلقه فاصل الى اطراف ثياب احدهم . لم تكن هذه بالعقبة الكأداء اذن ، فشرعـت في ارتقاء الجبل – او الحجر – الذي كان يتوهج كلما مسته قـدماي فازاحت عنه الصدأ – فهو من الذهب الخالص كما ذكرت – حتى وصلت قمته وواجهت العقبة الثانية التي لا املك لها تذليلا .. كيف انتقـي عملاقا يكون في طريقه الى خارج المدينة لا الى داخلها ؟ ولم اكـن استطيع ان اسأله – لا ادري لماذا فانا لا اخافهم بقدر ما اخاف نفسي – عن غايته ، فتركت امر هذه العقبة للقدر وسلمت امري لله ، وقلت في نفسي ((يا سندباد ، لو اراد الله لك ان تنجو من مدينة الدناسير لهيأ لك واحدا في طريقه الى خارجها ، والا فتلك ارادة الله .))

وهكذا وقفت فوق الجبل – او الحجر – حتى مر واحد منهـم بالقرب مني ، وطالت ثيابه حتى مستها يداي فتعلقت بهـا ثـم جلست في طية من طياتها مستسلما . وكان التعب قد نال من قواي ، وهـد السهر ليلتين متصلتين ما صلب من ارادتي ، فاغمضت عيني ونمت عميقا .

واستيقظت يا سادة يا كرام اثر احساسي بلطمة عنيفة ، فلمـا فتحت عيني وجدت العملاق يجمع اطراف ثوبه تهيؤا للجلوس ، وكـانت هذه اللطمة من اثر ارتطام طرف ثوبه الذي انام فيه بالارض . فنظرت تحتي محاولا ان اتجنب الارتطام مرة اخرى حتى لا تشج رأسـي او ترض عظامي وانا مقبل على مصير مجهول ، فرأيت تحتي رمالا جدباء تمتد الى ما لا نهاية دون ان يبدو فيها اثر لنبت او ماء ، فقلت فـي نفسي ((وقعت في شر اعمالك يا سندباد ، فقد جاء بك العملاق الـى هذه الصحراء الجرداء ، فاما نزلت فنفقت فيها ظمأ وجوعا ، واما عدت في اذياله الى مدينته التي منها فررت . ولست اراك عائدا لمصيـر تعرفه رهيبا فرارا من مصير تجنه لك هذه الصحراء ولا تعرف عنـه شيئا ، فامامك على الاقل امل في المجهول .))

وكان العملاق قد جلس يا سادة يا كرام ، فانزلقت من طية ثوبه الى الرمال اطرقها نحو مصيري المجهول . ولا اعرف ان كان العمـلاق رآني وانا ادب في الصحراء او لم يرني ، ولكنه على اية حال لم يحاول ان يمسك بي او يعرقل طريقي ، بل لم يحاول حتى ان يتبين ماذا اكون .

وهكذا انطلقت اجري في الصحراء غير مبال بالشمس التي تحـرق جلدي ولا بالرمال التي تكوي قدمي ، حتى ابتعدت عن العملاق ورأيته يختفي خلفي في الافق ، فوقفت استقبل الصحراء بصدر تصطرع فيه اسئلة بلا جواب عن مصيري .. فوقي سماء بلا غيوم ، تشتعل بشمس بلا دثار ، وتحتي رمال بلا مدى ، تلتهب بنار لا راد للهيبها . وانــا السندباد واقف وحدي استقبل المجهول .

واخذت استعرض – سريعا – كل ما مر بي منذ عثر بي الدناسير عند فوهة الجب . وتساءلت لاول مرة تساءلت يا سادة يا كرام لماذا

فررت من مدينة الدناسير هذا الفرار المتعجل غير المتدبر ؟ أأفزعني انهم يأكلون بعضهم البعض ؟ ونحن – البشر – الا نأكـل ايضا بعضنا البعض ؟! .. اي فرق بين هؤلاء الذين يفتنون بانفسهم ويسمنون من لحوم اخوانهم ، وبين اولئك التجار الذين قاضوني واولئك الاصحاب الذين خانوني ؟ أن كان الدناسير يوشكون ان يفنوا جنسهم بما يأكلون انفسهم ، فنحن – البشر – لا نقل عنهم شغفا ولا اقبالا على افناء جنسنا.

ودفعني هذا الخاطر الى أن اغفر للدناسير ما يفعلون ، بل الى ان اشعر بان التجار والاصحاب في بغداد ليسوا اشرارا بقدر ما هم ضعفاء ضالون ، ولو قد اهتدوا لما أقدموا على ما اقدموا عليه من شر. ووجدت نفسي اكاد اهتف من أعماقي « رب اغفر لهم فانهم لا يعلمون ». ولكنني انتبهت فزعا – شديد الفزع – الى انني اتفلسف فلسفة سخيفة ، فهل انقلبت قديسا يمسح الخطايا بدموعه ويخلص الخطاة بدمائه ؟! وأخذت أتساءل : ما الذي القى في قلبي بكل هذه المغفرة وكل هذا الايثار ؟ ما الذي جعل هذه الافكار الطيبة تنبثق في صدري الساخط الثائر ؟ اتراها الصحراء ؟ نعم يا سادة يا كرام ، فالصحراء التي كنت اقف على اعتابها كان لها – كما ادركت – قدرة خارقة على ان تطهر النفس من الكره ومن الحقد ، وان تصفيها للافكار النبيلة والخواطر الطيبة .

اية صحراء هذه ؟

وانبثق في قلبي ما يشبه الوحي :

« انت يا سندباد في صحراء الشيخ بهاء الدين . »

« صحراء الشيخ بهاء الدين التي مسيرتها الف عام ؟ »

« اجل يا سندباد مسيرتها الف عام ، فتهيأ وتقدم في رعاية الشيخ بهاء الدين . »

« ايرعاني الف عام ؟ »

« هو الشيخ بهاء الدين .. ! »

« بلا زاد ولا ماء ؟ »

« هو الشيخ بهاء الدين .. ! »

« ولا اجر ادفعه له ثمن الرعاية ؟ »

« هو الشيخ بهاء الدين .. ! »

وتقدمت ، يا سادة يا كرام ، في رعاية الشيخ بهاء الدين لابدأ رحلتي الثانية .

***

الرحلة الثانية

مضيت اضرب في الصحراء ساعة بعد ساعة ، والشمس فوقي تشوي جلدي بلهيبها ، والرمال تحتي ساخنة تمتد الى أقصى ما يمتد اليه البصر ، ولم ابال بلهيب الشمس ولا بكي الرمال ، الم يعدني الشيخ بهاء الدين بان يرعى خطوي الف عام بلا زاد ولا ماء ، وبلا اجر أدفعه له بعد الوصول ؟ولكن لامبالاتي بالحر والتعب ، وثقتي في الشيخ بهاء الدين بدأتا تتراجعان اما متخاذل ساقي وغليان دماغي وبدأ الجوع ينهش احشائي بمخالب دامية ، واخذ الظمأ يلهب جوفي بسياط لا ترحم ، وهنا بدأت اتساءل ان كان الصوت الذي انبثق في قلبي يمنيني برعاية الشيخ بهاء حقيقة ام خداع امال كاذبة ولدتها الصحراء ؟ نعم ، الا تولد الصحراء صورا كاذبة المياه ونخيلا تخدع بـه الضارب في ارجائها وتقوده الى حتفه في النهاية ؟ فماذا يمنع ان تولـد اصواتا تحدثه ايضا بامال كاذبة تقوده هي الاخرى الى حتفه ؟ لقد كنت احمق مأفونا يا سندباد عندما صدقت هذا الهاتف الخفي فاندفعت الى جوف الصحراء بلا طعام او شراب ، وخير لك ان تعود الى مدينة الدناسير حيث تبحث عن فوهة الجب من جديد .

واستدرت يا سادة يا كرام لاعود ، ولكن الهاتف الخفي انبثق مرة اخرى في قلبي :

« الا تثق بالشيخ بهاء الدين يا سندباد ؟ » .

« وكيف تريدني ان اثق بمن لا اراه ولا اعرف عنه شيئا ؟ »

« الا يكفيك ان تعرف انه موجود ؟ »

« حتى وجوده بدأت اشك فيه . »

« انت احمق يا سندباد ، ولولا أن الشيخ بهاء الدين يحبك لتركك تموت جوعا وظمأ . »

« وهل تراه مد لي يدا تدفع عني الجوع والظمأ ؟ »

« نعم ، التفت وراءك تر . »

ولم التفت ورائي يا سادة يا كرام كما امرني الصوت المنبثق في قلبي ، بل اخذت ادب فوق الرمال الساخنة عائدا وقد سلمت امري لله فليفعل بي ما شاءت ارادته ، اما ان اضلل نفسي بالشيخ بهاء الدين الذي لا اعرف عنه شيئا فهو الخرق كل الخرق .

« التفت وراءك يا سندباد تر . »

دعني من شيخك المجهول ، لقد سلمت امري لله .

« التفت وراءك يا سندباد تر . »

وماذا يمكن ان ارى ؟ عينا تتفجر بالماء الزلال ؟!

« التفت وراءك تر . »

وماذا يمكن ان ارى ؟ حملا مشويا يسيل منه الدهن ؟

« التفت وراءك تر . »

طبقا من الفالوذج او السباكج ؟

« التفت وراءك تر . »

ودماغي يغلي حتى لاحس بنافوخي يسيل على عيني .

« التفت وراءك تر . »

والرمال تتراقص امامي وتنبعث منها اشباح تبرق .

« التفت وراءك تر . »

وساقاي تلتفان وتتهاديان نحو ظلمة لزجة

« التفت وراءك تر . »

واحس بنفسي انحدر وانحدر في اعماق الظلمة اللزجة حتى ارتطم بسطح لين ناعم ناعم كفراش من ريش النعام لولا أنه ملتهب كانما تحته الف موقد .

« التفت وراءك تر . »

حسن ، ها انذا التفت ورائي ، وهل املك الا ان التفت . ؟ ولكن .. ماذا ارى ..؟!!! ولن تصدقوني يا سادة يا كرام ، فانا نفسي لم اصدق ما رأيت عندئذ ، لم ار عينا تتفجر بالماء الزلال ، ولا حملا مشويا يسيل منه الدهن ، ولا طبقا من الفالوذج او السباكج ، لا .. لم ار شيئا من ذلك ، وانما رأيت – ولن تصدقوني مرة اخرى – جاريتي الزاهية . الزاهية بلحمها وشحمها ، بل وفي اغلى ثيابها التي اشتريتها لها بمئات الالوف من الدنانير . الزاهية التي تركتها ببغداد في الطرف الاقصى من الارض .. رأيتها هنا .. في صحراء الشيخ بهاء الدين . يا رب .. أن كنت كتبت لي أن أموت جوعا وظمأ في صحراء الشيخ بهاء الدين ، فلا تدع هذه الخطرفة تفسد علي احتضاري وتنغص لحظاتي الاخيرة في حياتي .

واستجاب لي الله سبحانه وتعالى ففقدت وعيي .

***

ولا اذكر – بداهة – يا سادة يا كرام ما مر بي وانا فاقد الوعي ، ولكنني وقد بدأت اثوب تدريجيا سمعت صوت الزاهية الحلو الرقيق يقول لي :

« انت بخير يا سندباد . »

لم تكن تسألني ، انما كانت تقرر وتؤكد انني بخير . والحق انني لاحظت فعلا انني بخير ، فقد توقفت دماغي عن الغليان ، وكف نافوخي عن ان يسيل من عيني ، وانداحت الظلمة اللزجة التي كنت اتهاوى فيها ، وانسلت مخالب الجوع مبتعدة عن احشائي ، وارتفعت سياط الظمأ المحرق عن جوفي . كنت حقا يا سادة يا كرام في خير حال ، وكأنني لم الق في جب هارون ولم اهرب من الدناسير ولم احترق في صحراء الشيخ بهاء الدين ، كنت كأنني اصحو في فراشي الوثير في قصري الفخم ببغداد وبجواري الزاهية تقول :

« انت بخير يا سندباد . »

« نعم انا بخير يا زاهية ، وكنت احلم حلما بغيضا ثقيلا . »

لم اشك قط في ان كل ما مر بي انما هو كابوس رهيب ، ولا بد انني افرطت في عشائي ليلةالامس ، وحمدت الله على انقضاء هـذا الكابوس ، وعاهدت نفسي على ان احرص في تناول العشاء من بعـد ، ثم فتحت عيني لاستقبل حياتي الرخية في قصري،ولكنني عدت اغمضهما مسرعا ، ثم فتحتهما ثانية ، ثم عدت اغمضهما مسرعا ، وفتحتهمـا ثالثة ، ثم حدقت واطلت التحديق ، وتلفت حولي غير مصدق .. كانت الزاهية بجانبي حقا ، ولكنني لم اكن على فراشي ولا في قصري، وانما كنت لا ازال في صحراء الشيخ بهاء الدين ، فها هي ذي الرمـال تمتد حولي الى اقصى مما يمتد البصر ، وان كنت لا احس بحرارتهـا الكاوية ، وها هي ذي السماء تنبسط فوقي بلا غيوم ، تلهبها شمـس محرقة بلا دثار ، وان كنت لا اشعر بلهيبها .

اذن ، فكل ما مر بي كان حقيقة وواقعا ؟

ولكن ، ما الذي جاء بالزاهية هنا ؟ اجل ، ما الذي جاء بك يـا زاهية من بغداد ؟

« انا لست بالزاهية صاحبتك يا سندباد »

واتسعت حدقتاي ، وكنت اظن ما رأيته آنفا قد وسعهما الـى مداهما .

« لست الزاهية ؟ ومن تكونين اذن ؟ »

« طيف صور على مثالها . »

« ومن ذا الذي صورك على مثالها ؟ »

« الشيخ بهاء الدين . »

الشيخ بهاء الدين مرة اخرى ؟ وجلست يا سادة يا كرام فـوق الرمال أتأملها .. كانت هي الزاهية عينها لو لم تنف هي كونها كذلك . واردت ان اتحقق من انها لا تعبث بي ، فمددت يدي امسك بذراعهـا ، ولكن اصابعي اطبقت على فراغ . نعم يا سادة يا كرام ، لم تمسـك اصابعي الا الفراغ .

« انت اذن طيف ؟! »

« قلت لك هذا فلم تصدقني . »

« والشيخ بهاء الدين هو الذي صورك على مثال الزاهية ؟ »

« نعم . »

« شيخك هذا ساحر كبير ؟ »

« شيخي هو كل شيء .. هو الاول والاخر والوجود والعدم والحياة والموت . »

ولم استغرب يا سادة يا كرام ان تصف ساحراً بمثل هـذه الاوصاف ، فهو بارئها ومصورها ، وايما كان الامر فلا شأن لي بـه الا بما يمد لي من العون لاجتاز صحراءه التي مسيرتها الف عام . ولـم اكن أعرف نياته نحوي ، فالتفت الى طيف الزاهية وقلت :

« حسن .. ؟ ثم ماذا ؟ »

« وهو المعطي والمانع والـ ... »

« دعينا من صفاته يا طيفها .. انما اسألك عما يريد بي . »

« لا يريد بك الا الخير ، فهو الخير والحق والجمال . »

« يا سبحان الله .. أأمرك بان تتركيني ملقى على الرمال لاسمع تقريظك اياه وثناءك عليه ؟ »

« وماذا تريد انت ؟ »

« اريد ان اعود الى بغداد ان كان هذا في استطاعته . »

« كل شيء في استطاعته ، فهو القادر القوي العالي الـ ... »

« فليعدني الى بغداد اذن . »

« دون ان تراه وتشكر له ما اسبغ عليك من فضله ؟ »

وكان في صوتها لوم وتأنيب اخجلاني ، نعم ، فالذوق ان اقـابله واقدم له شكري ثم اسأله بنفسي ــ في ادب ــ ان يعيدني بسحـره الى بغداد .

« الحق معك يا طيفها ، خذيني اليه . »

« أغمض عينيك اذن يا سندباد . »

واغمضت عيني .

« افتح عينيك الان يا سندباد . »

وفتحت عيني . ومرة اخرى اخذت اغمضهما وافتحهما لاتحقق مما ارى . فمع انني لم اتحرك من مكاني ما بين غمضة عيني وانفتاحهمـا ، الا انني انتقلت من الصحراء الجرداء الى جنة من اطيب الجنان التي يرقى اليها التصور ، فتحت قدمي وحولي ، يا سادة يا كرام ، تجري جداول صافية كالبلور ، او هي البلور ان كان للبلور ان يسيل ، تسبح على سطحها طيور اجنحتها ألوان شتى ، وريشها من اسلاك الذهـب والفضة واللؤلؤ والمرجان ، ومناقيرها كثغور راقصات زنجيات ممطوطة الى امام في توقع قبلات العشاق المتيمين ، وكلما رفت تلكم الطيـور باجنحتها يا سادة يا كرام تضوع حولها المسك والعنبر والغالية . اما شطآن تلكم الانهار فكانت بسطا زاهية الخضرة .. اتعرفون المرعى قـد اغتسل غب المطر ؟ انه يبدو باهتا اذا قورن بشطآن تلكم الانهـار . واشجار تلك الجنة حوت كل غريب نادر من اصناف الشجر ، وحتـى تلك الاصناف المألوفة المعروفة كانت في هذه الجنة ذات صفات خارقة . العنب .. العنب يا سادة كلكم تعرفونه ، اما عنب الشيخ بهاء الديـن فقد كانت الحبة منه في حجم هذه العمائم التي تثقل رءوسكم ، والكمثرى يا سادة يا كرام ، كمثرى الشيخ بهاء الدين لـو اجتمع منكـم عشرة ليحملوا واحدة منها لناءوا بها . اما التفاح فامره اعجب ، لو جئتكم بتفاحة منه الان لضاقت هذه القاعة وما يتصل بها من دهاليز عـن ان تحتويها . ماذا أقول يا سادة يا كرام في وصف جنة الشيخ بهاء الدين وماذا اترك ؟

وسألت طيف الزاهية :

« واين الشيخ بهاء الدين ؟ »

فاشارت ثم وسجدت . والتفت حيث اشارت فاذا بي امام شيخ مهيب جميل الطلعة يتفجر نور الحسن مـن خديه ، وتتـلألأ سيمـاء المهابة في جبينه . اهو الشيخ بهاء الدين ؟

« اجل يا سندباد ، انا الشيخ بهاء الدين . فهل اطمأن قلبك ؟ »

ولم ادر بم اجيبه ، فهل من الممكن ان يكون في الكون ما يبعث الاطمئنان في القلب مثل هذا الذي ارى الان ؟

واشار الشيخ بهاء الى طيف الزاهية فاختفى ، ثم اومأ لي بطرف حلو ان اقترب فاقتربت ، والحق يا سادة يا كرام ان حسنه ومهابته جعلا خطوي يتردد ثم يبطىء ثم يتوقف . وقال الشيخ :

« هيه سندباد ؟ ما رأيك في ؟ »

« انت انت العظيم . »

فازداد نور الحسن تألقا في خديه ، وتوهجت سماء المهابة في جبينه .

« زه زه يا سندباد . »

« اتتحدث الفارسية ؟ »

« بل كل لغات اهل الارض ، ولغات الوحش والطير ايضا يا سندباد . فما رأيك في هذا ؟ »

« انت انت العالم اذن . ! »

فازداد نور الحسن تألقا في خديه عما كان ، وكذلك اشتد توهج سماء المهابة في جبينه ، واومأ لي مرة اخرى لاقترب ، فقلت :

« لا اجسر على ان ادنو منك اكثر مما دنوت . »

« ولماذا يا سندباد ؟ أأنا اخيفك ؟ »

« حاشاك ان تكون مخيفا ، ولكن صدقني ان لك لرهبة يخشع لها القلب . »

« زه زه يا سندباد .. ! »

ولاحظت يا سادة يا كرام شيئا جديدا ، فهو فضلا عن تألق نور حسنه وتلألؤ سماء مهابته ، قد اخذ يزداد طولا وعرضا حتى خيل الي انه اصبح ضعف ما كانه اول ما رأيته . وتذكرت انه ينبغي علي ان اقدم له الشكر ثم اسأله ان يعيدني الى بغداد بقوة سحره ، فانحنيت في خشوع حقيقي وقلت له :

« لو كان الثناء والشكر ينظم عقودا لنظمت لك من اعماق قلبي ما اجده فيه من حمد لك واقرار بالفضل . ولكن الشكر مهما رنق وزوق لن يوفيك حقك . »

« ولماذا يا سندباد ؟ »

« لان قدرتك اعظم من الشكر ، وفضلك اعظم من الثناء . »

« لا عليك يا سندباد ، فكلما زدتني شكرا زدتك نعمة ، وكلما اثنيت علي اسبغت عليك من افضالي . »

« فهل لي ان اطمع اذن ان تعمني افضالك فتعيدني الى بغداد ؟ »

« انت احمق يا سندباد . »

وتغير وجهه يا سادة يا كرام حتى خيل الي ان الغضب لو تجسد لا يكون الا ما اسود في عينيه :

« اتترك هذه الجنة التي صورتها من اجلك لتعود الى بغداد ؟ »

« بغداد بلدي يا شيخ .. ! »

« بلدك يا احمق .. ! .. تعال وانظر الى بلدك . »

ورفع في يده كرة من البلور الرائق المصفى ، ودفعها امام عيني:

« انظر .. انظر لترى بلدك . »

ونظرت في الكرة البلورية فرأيت بغداد .. بلدي بقبابها ومآذنها ، بقصورها واكواخها ، برياضها وازقتها . ثم تمازجت الصور في كرة البلور لتعود فتنسج صورة واحدة هي قاعة المحتسب ، ورأيته المحتسب نفسه — يجلس تحت جدار علقت فوقه السياط وقيود الحديد ، وامامه التجار يتقدمهم شيخهم ، وسمعته باذني هاتين يصرخ في رجاله :

« من يعثر منكم بالسندباد فليحضره عندي هنا .. حيا او ميتا.! »

وشاهدت — في كرة البلور — رجال المحتسب يهمون بالانصراف من امامه ، ولكنه استوقفهم صارخا بهم :

« بل انتظروا . أن عثرتم به فلا تقتلوه .. اريده حيا .. نعم.. هاتوه لي حيا حتى اشوي جوارحه بالنار جارحة جارحة . »

التتمة على الصفحة ٤٦

الملاك الصغير

من قبل ما اراك
من قبل ما تكتحل العينان من مرآك
اعلم كل شيء عنك يا ملاك
اللؤلؤ النقي حينما ينحسر الغطاء
البسمة التي تضيء ، فالنجوم في استحياء
البشرة الملساء في مقومة الحرير
والنظرة التي تعانق الاشياء
فتستحيل كلها — لديك — اصدقاء
والرغوة التي كرغوة الحليب
تفيض حينما تريد ان تلقى لنا « بحكمة الصغار »
فيعجز المحار ان يستوعب اللآلىء الكبار
يأيها المسافر الذي القى عصا التسيار
ولم يجيء بأي زاد
من أين جاءك الغنى ؟
فكل من رآك عاد في يديه ما يساوي مدنا
سكانها كغابة ما اورقت ، وما ابتنت بها الطيور مسكنا
لان كل من وراء سورها ترهبنا
لم ضممت راحتيك عندما طرقت باب بيتنا ؟ (١)
يقال : ما بينهما من الكنوز يقتنى
فلو رآه راهب في ديره لافتتنا
فخفت ان نمتحنا
يا زائرا اتى مدينتي الموصدة الابواب
تسلق الجدران ، القى الورد من نافذتي .. فحوم الفراش
من يومها اهش للطيور تجمع الاعواد ، تبتنى الاعشاش
وازدري الغربان ، والنسور ، والاشرار
يصوبون نبلهم الى ذرى الاشجار
فكل طائر يود ان يرى فراخه الصغار

كيلاني حسن سند

---

(١) اشارة الى اسطورة شعبية تعلل السبب في ان الطفل يولد مضموم اليدين .

ازار التين

يغص العالم الوحشي منذ البدء بالافواه ...
والافواه منذ البدء تستجدي ...
التراب الجدب ...
تستجدي الاله الجدب

فمنذ البدء كانت « عدن » للاخيار
وكنا نحن اشرارا
نعيش على لحوم صغارنا ورفات موتانا
ونخشى ان نسائل ربنا عما اقترفناه
فنهتف من شغاف قلوبنا
يا ايها الجبار
اصفح عن خطايانا
جياع نحن منذ البدء لا نقوى
على الابصار
عراة في مهب الريح ... اشكال من الطين
نطوف على ينابيع المنى نبكي ونستجدي
فلا نجني سوى البرد
خرجنا امس من « عدن » بخزي لا يجافينا
بحزن صارخ فينا
بخوف من « عذاب النار » ... دين من عذاب
النــــار
خرجنا دونما رب نناجيه ولا دين
سوى العري الذي نخشى
سوى الخوف الذي نرضى
سوى الجوع الذي نحن قبلناه
سوى الستر الذي نحن صنعناه
سدى ... من ورق التين
الا فاغفر لنا صلوات الاف من الافواه ...
ما زالت علی امل بوعد المن والسلوى
تسير وراء موسى في طريق الوعد ...
ترجو ان ترى الله
فلا تبصر غير النار
وتنتظر المسيح ليشفي المرضى
ويطعم من رغيف الخبز الافا
ولكن المسيح يمر لا المرضى يعافونا
ولا الافواه ...

اتبقي « عدن » للاخيار
ونبقى نحن اشرارا
نجر على طريق الشوك اثما ما عرفناه
انخزى دون ان نعرف ما نحن ارتكبناه
انرجو منذ بدء البدء غفرانا
فلا تمحى خطايانا ... ؟

كفرنا نحن بالوعد
لانا لم نجد في الدرب لا منا ولا سلوى
ولا اطعمنا الفادي
ولا خلصنا المولى
اكلنا نحن خبز الرب ...
لم نشبع
شربنا نحن خمر الرب
لم نرو
وحافظنا على العهد
لعل العهد يعطينا
قليلا من كثير نحن قدمناه
فلم نحصد سوى المأساه

ازار التين قد جف
الا اقذف ورق التين
الى الاعصار
وقف في النار ... قف في الجنة الاولى
بعري اللحظة الاولى

يغص العالم الوحشي بالافواه
والافواه منذ البدء تخشى الله
تخشى النار
تخشى الجدب ...

فمنذ البدء كان الله
وكان الجدب
وكنا نحن اشرارا .

الكويت

ناجي علوش

في التراث الاسلامي

بين الغزالي والباطنية

بقلم هادي العلوي

« ان الذين اعتقدوا الدين تقليدا وسماعا من ابويهم من غير بحث عن الطرق البرهانية هم المسلمون حقا » .

ادلى الغزالي بهذا الرأي في كتابه الذي رد به على الاسماعيلية ، وعرف باسم « المستظهري » او « فضائح الباطنية وفضائل المستظهرية » (١) .

ولهذا التوجيه ما يناظره في اكثر فصول الكتاب .. بيد ان احدا من دارسي الغزالي لا يرتاب في حقيقة انه كان يصدر في كتاباته عن فكر منظم وعقل كبير . فهل تنسجم هذه الحقيقة مع هذه التوجيهات التي يبشر بها كتاب فضائح الباطنية ؟ لنرجع الى كتاب اخر من مؤلفات ابي حامد وهو « احياء علوم الدين » ولنتفحص رأيه في الايمان التقليدي .

في الصفحة ١٤ من الجزء الثالث ، يصنف حجة الاسلام مراتب الايمان على الوجه التالي :

١ ـ ايمان العوام . ويستند الى التقليد المحض ، وهو ادنى درجات المعرفة .

٢ ـ ايمان المتكلمين . ويتميز بانه ممزوج بنوع من الاستدلال . فهو اقرب الى المعرفة من ايمان التقليد .

٣ ـ ايمان العارفين . وهو المبني على المشاهدة ، وهذه المرتبة يستحيل معها امكان الخطأ .

مؤدى هذا التصنيف ان التقليد عاجز عن ادراك الحقيقة ، سواء كانت دينية او دنيوية . وان اعلى انواع المعرفة ما يؤخذ بالتجربة والمشاهدة الحسية .

وفي الصفحة ١٢ من الجزء نفسه يقول « ان القلب مستعد لان تتجلى فيه حقيقة الحق في الاشياء كلها ، وانما حيل بينه وبينها لخمسة اسباب . احدها ما يسميه حجابا مانعا من وصول الحقائق الى القلب وهو التقليد والجمود على العقيدة .

وذهب ابعد من ذلك فصرح ان العقيدة قد تمنع الادراك حتى عند الانسان الصحيح الفكر ، فقال : ان المطيع القاهر لشهواته المتجرد الفكر في حقيقة من الحقائق ، قد لا تنكشف له الحقائق لكونه محجوبا بالتعصب لعقيدته .

اذن فالغزالي يدرك ان التقليد المحض لا يوصل الى المعرفة الحقة . وان التعصب او الجمود على العقيدة ، ايا كانت ، حجاب يحول دون بلوغ الحقيقة .. فما هو مغزى دعوته الى التقليد في هذا الكتاب واعتباره مقياس الدين الحق ؟

يأتي صدور كتاب فضائح الباطنية على اثر اشتداد الصراع بين السلطتين العباسية والسلجوقية من جهة ، والحركة الباطنية الاسماعيلية من جهة ثانية . وكان ابو حامد الغزالي احد الذين جندتهم الطبقة الحاكمة العباسية للدفاع عن مصالحها في الحكم . وقد منح ، هو ، الخلافة العباسية تأييده المطلق واعتبرها المثل الوحيد للاسلام والمسلمين في عهده .

غير ان هذا الجندي ليس رجلا عاديا .. انه مفكر عظيم .. ويدفعنا هذا الاقرار الى البحث عن عاملين متعارضين يحكمان انجازاته العلمية . هما : ولاؤه من جهة لطبقة حاكمة مستبدة تمارس الحكم على النمط الاوتوقراطي دون ان تقيم اعتبارا حتى لاصول الحكم المقررة في الشرع الاسلامي . وما يتبع التزامه بهذا الموقف من محاولات فلسفية ترمي الى اضفاء القدسية على حكم هذه الطبقة ، والى تركيز المفاهيم الاجتماعية والدينية التي تخدم بقاءها في السلطة .. وفي مقابل هذا ، يبرز دور المفكر الواسع الاطلاع ، والعقل الذي بلغ من النضج حدا تتجلى عنده حقائق الوجود والمجتمع مخترقة حجاب التعصب والمصلحة السياسية .

ان هذين العاملين يتسارعان الى فرض تأثيرهما على كتابات الغزالي وتفكيره دون ان يكتب لاحدهما النصر النهائي ... وهكذا اصبحنا نقرأ في اثار هذا المفكر الى جانب الفكر الديني المتزمت افكارا ذات قيمة علمية عالية . والى جانب الدعوة الى التقليد المحض ، افكارا تدين التعصب والجمود وتدعو الى الانفتاح على حقائق الوجود .

اوردت هذه المقدمات قبل الخوض في تفاصيل الصراع بين ابي حامد الغزالي والباطنية كما يعرضها كتابه الصادر حديثا ، لاضع في يد القارىء معيارا يوصله الى فهم هذا المفكر اللامع حتى يحله في المحل الذي يستحقه .. اقول هذا لان قارىء « فضائح الباطنية » ستفزعه تخليطات كثيرة وتعسف في المنطق ودفاع بائس عن رجال تافهين . واريده ان لا يشمئز ! لان مركز الغزالي في

---

(١) قامت ـ مؤخرا ـ وزارة الثقافة والارشاد في الجمهورية العربية المتحدة بنشر النص الكامل لهذا الكتاب محققا بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي .

تاريخ الفكر اوسع من ان يحيط به كتاب واحد .

١ - وجه ابو حامد الغزالي الى الباطنية تهما خطيرة. وسعى في عين الوقت الى الكشف عن معتقداتهم وابطالها. والتهمة الرئيسية التي تعلق بها ، وكان يهدف منها الى اظهار خطرهم على الاسلام ، تستند الى حكاية قال انها كانت مبدأ ظهور هذه الدعوة . والحكاية ملخصها انجماعة من المجوس والمزدكية وشرذمة من الثنوية والملحدين وطائفة كبيرة من ملحدة الفلاسفة المتقدمين ، اجتمعوا للتشاور في استنباط تدبير يخفف عنهم ما نابهم من اهل الدين بسبب استيلائهم على ملك اسلافهم . واسفر الاجتماع عن اتفاقهم على خطوة يتوصلون بها الى اغراضهم بغير طريق السيف بعد ان سحق المسلمون مقاومة اسلافهم الغابرين في دولتي فارس والروم . وتقضي الخطة ان ينتحلوا عقيدة طائفة من فرق المسلمين هم « اركهم عقولا واسخفهم رأيا والينهم عريكة لقبول المحالات واطوعهم للتصديق بالاكاذيب والمزخرفات . وهم الروافض » .

وقرر المجتمعون ان يتحصنوا بهذه الفرقة للتكثر بها ولبث عقائدهم في اتباعها سعيا لاستدراجهم الى الانخلاع عن الدين . والروافض كما تقضي الخطة يؤلفون المرحلة الاولى من العمل . فاذا تم اخضاعهم بدأ المتآمرون عملهم في صفوف الفرق الاخرى انجازا لاهدافهم الرامية الى محق الاسلام واقتلاعه من جذوره .

في هذا الاجتماع نفسه ، كما يفهم من تفاصيل الرواية ، تم وضع اخطر اصلين من اصول الفلسفة الباطنية . هما : التفسير الباطني للكتاب والسنة ،ويهدف هذا المشروع الى تحريف ما اشتمل عليه دستور المسلمين من افكار وصرفها الى معاني بعيدة عما قصد بها . الثاني: فكرة الامام المعصوم المنصوص عليه من قبل النبي محمد بامر من الله . والغاية من تصميم هذه الفكرة جعل الامام محورا ثابتا ترتبط به الدعاة والمستجيبون وكافة مراتب الحركة ، بالطاعة الخالصة والانقياد الاعمى ، حتى يسهل على المتآمرين امرار خططهم وتنفيذ مآربهم بايسر السبل.

ان هذه الحكاية لم يرد لها اثر في الوثائق التاريخية المعتمدة ، ولا ذكرها المؤرخون الثقات . وهي اشبه بأن تكون استنباطا افضى اليه تحليل الوقائع بطريقة عاطفية. ومن الحقائق المسلم بها في فلسفة التاريخ ان الحركات الاجتماعية لا تنشأ عن طريق التواطؤ والتآمر . ولا تتألف على تصميم سابق تتفق عليه حفنة من الرجال . بل هي ثمرة الظروف الموضوعية التي يمر بها المجتمع ، وهي تنشأ كاستجابة حتمية لهذه الظروف ومنها تستمد اهدافها . وهي تظل على قيد الحياة ما دامت تحمل هذه الاستجابة. فاذا شذت عن اهدافها ، او اذا تغيرت الظروف التي اوجبت ظهورها ، تلاشت وانقرضت ولم يعد بامكانها البقاء مهما عقدت من المؤتمرات او طعمت نفسها بالمبادىء الفلسفية .. وقد رأينا الباطنية توفق الى احراز نجاحات كبيرة وتظفر بتأييد جمهور غفير من المسلمين رغم اعتمادها على المغالطة في كثير من تأويلاتها وافكارها النظرية . وعلة هذا النجاح انها ولدت استجابة للحاجات التي اوجدها تطور المجتمع الاسلامي واشتداد حدة التناقض بين طبقاته خلال تلك الحقبة . ان العامل الحاسم في تحديد العلاقة بين الجمهور واية حركة سياسية ليس هو عقيدتها المجردة ، بل اهدافها . وقد نجحت الاسماعيلية في اجتذاب الجمهور الى صفوفها لا بفضل المغالطات المنطقية التي استخدمتها ولكن بفضل الاهداف الاجتماعية التي اعلنتها (٢) .

لا يخفى ان القصد من حياكة قصة الاجتماع الذي انبثقت عنه الدعوة الاسماعيلية هو ربط الدعوة بالمصالح الاجنبية وافهام الناس ان هذه الحركة غريبة على المجتمع الاسلامي وانها انتقامية تسعى الى الثأر لهزيمة المجوس على ايدي الفاتحين المسلمين ، وغير ذلك من التخليط .. ان تاريخ الاسماعيلية لا يقدم دليلا واحدا على هذه المزاعم . والدعوة نشأت في البيئات العربية ونضجت فيها قبل أن تمتد الى البيئات الاعجمية . ووجدت مادتها في عرب الكوفة والبحرين والشام والمغرب واليمن . اما قيادتها فهي الاخرى عربية ، وقد صحح النسابون دعوى الائمة الاسماعيليين بانتسابهم الى جعفر الصادق ،وفشلت محاولات العباسيين في تزييف هذه الدعوى . وكان من الحوادث المشهورة التي رافقت هذه المحاولات ، واضعفت من قيمتها ، رفض الشريف الرضي التوقيع على محضر القادر بالله العباسي ، المكرس للطعن في نسب الفاطميين. وكان الرضي قد نظم قطعة شعرية يتشوق فيها الى اولاد عمه في مصر قال في اولها :

احمل الضيم في بلا الاعادي وبمصر الخليفة العلوي
من ابوه ابي ومولاه مولاي اذا ضامني البعيد القصي

ان ظهورمبادىء الباطنية ، وما احتملته من نزعات ثورية من اجل الطبقات الكادحة ليس من قبيل المصادفات. فهو الى جانب كونه وليد ظروف المجتمع وتناقضاته ، ذو علاقة وثيقة بالتطورات التي مرت بها الحركات السياسية منذ فجر الاسلام . ويمكن الوقوف على هذه العلاقة بمراجعة الاصول الفكرية للدعوة عند اسلاف الاسماعيليين من اهل البيت . فمن الامور الثابتة في التاريخ أن ثورات آل ابي طالب منذ عهد علي لم تكن ذات اهداف دينية خالصة ، اذ انها كانت تجسد - من خلال طابعها الديني - مطالب الطبقة السفلى من المجتمع الاسلامي وتعبر عن طموحها للعدل الاجتماعي وتتبنى الدعوة الى توفير الحقوق المادية والادبية لافرادها .

---

(٢) قال احد دعاة الاسماعيليين لحمدان بن الاشعث عندما سأله حمدان - قبل انضمامه اليهم - ما غرضك في البقعة التي انت متوجه اليها ؟

« امرت ان ادعو اهلها من الجهل الى العلم . ومن الضلال الى الهدى . ومن الشقاوة الى السعادة . وان استنقذهم من ورطات الذل والفقر واملكهم ما يستغنون به عن الكد والتعب . » فضائح الباطنية ص١٣

تتصل هذه النزعة بالاساس ، وهو علي بن ابي طالب (٣) . وقد عرف علي بوعيه الاجتماعي الاصيل المتمثل في تحليلاته الصائبة لبعض مشاكل عصره . ومن طريف ما يؤثر عنه ادراكه لبعض وقائع التناقض الطبقي - في خطوطه العريضة - ومن شواهده كلامه المروي في نهج البلاغة ، اذ ورد في اخر الخطبة الشقشقية قوله ، بعد استعراض مشوب بالالم لما سبق خلافته ورافقها من تجارب قاسية : « اما والذي خلق الحبة وبرأ النسمة لولا حضور الحاضر وقيام الحجة بوجود الناصر وما اخذ الله على العلماء الا يقاروا على كظة ظالم ولا سغب مظلوم لالقيت حبلها على غاربها ولسقيت اخرها بكأس اولها .. » وموضع الاستشهاد عبارة « كظة ظالم وسغب مظلوم » والكظة - بالكسر - هي التخمة والسغب هو الجوع . والجمع بين تخمة الظالم وجوع المظلوم مصدره الشعور بتناقضهما . وتحقيق ذلك :

أ - ان تخمة الظالم علة في جوع المظلوم . فلولا ان ثمة متخما قد احتكر لنفسه المنافع لما وجد مظلوم جائع لانه لا يملك شيئا . ولو رفعنا هذه العبارة الى مستوى الاصطلاح العلمي لاستطعنا ان نقول : ان الطبقات المستغلة بسيطرتها على مصادر الثروات ووسائل الانتاج واحتكارها ثمار عمل الاخرين قد حكمت على الطبقات الكادحة بالحرمان ، وكانت سببا في اشاعة الفقر والجوع في المجتمعات البشرية . وهذا التفسير يؤكده عند علي قوله في موضع اخر : ما رأيت نعمة موفورة الا وفي جانبها حق مضيع . وقوله : ما جاع فقير الا بما متع به غني .

ب - ان وجود هذا النقيض يفرض على العلماء - وتقابل هذه الكلمة من نسميهم اليوم قادة الرأي والفكر - ان يجاهدوا لازالته حتى يشبع الجائع بان توفر له الخيرات المادية التي يحتكرها المتخمون لانفسهم . ولا ينتهي جهاد العلماء عند هذه الغاية ، ان مؤدى كلامه يتجاوز حد النضال عن حقوق الطبقة المحرومة الى العمل لتجريد الطبقة الظالمة من منافعها وامتيازاتها . ولولا شعوره بالتلازم بين الغايتين لاكتفى بالتأكيد على نصرة المظلوم الجائع دون الاشارة الى الظالم وتخمته .

جـ - ان خلافة علي ترتبط بالعمل على محو هذا النقيض ، وهو الهدف الوحيد من قيامه باعبائها . ويومىء هذا التأكيد الى مكانة علي من صراع الطبقات في عصره ، والى موقفه الممالىء للطبقات المحرومة .

(٣) يروي النعمان بن حيون المغربي في كتابه (شرح الاخبار في فضائل الائمة الاخيار) وهو من مخطوطات مكتبة الاوقاف ببغداد تحت رقم ٦٥٩٦ - عن الطبري حديثا مرفوعا الى النبي محمد يخاطب فيه علي بن ابي طالب بقوله « ان الله وهب لك حب المساكين فجعلك ترضاهم اتباعا ويرضون بك اماما » وفي مخطوطة ثانية برقم ٦٨٠٢ تحتوي على كتاب في فضائل الائمة اسمه (لوامع انوار التمجيد) من تاليف رجب الحافظ بن محمد النرسي يرد الحديث على هذه الصورة « يا علي ان الله احبك ووهب لك حب المساكين والمستضعفين في الارض ، فرضيت بهم اخوانا ورضوا بك اماما » .

وقد سلك خلفاء علي هذا السبيل من بعده . وكان اغلبهم لا يقل عن معلمهم الاول وعيا وادراكا لهذه المعضلات . ويحسن بي ان اقدم للقارىء مثلا يسلط الضوء على مسلك هؤلاء الاحفاد من رواية اخرجها ابو الفرج الاصبهاني في الصفحة ٥٢١ من كتاب (مقاتل الطالبيين) طبعة القاهرة عام ١٩٤٩ . قال ابو الفرج ان ابن طباطبا ، وهو محمد بن ابراهيم ويتصل نسبه بالحسين بن علي ، عندما كان يتأهب للخروج على المأمون سنة ١٩٩ وبينا هو في بعض الايام يمشي في بعض طرق الكوفة اذ نظر الى عجوز تتبع احمال الرطب فتلقط ما يسقط منها فتجمعه في كساء عليها رث . فسألها محمد عما تصنع بذلك فاجابت : اني امرأة لا رجل لي يقوم بمؤونتي ولي بنات لا يعدن على انفسهن بشيء فانا اتتبع هذا من الطريق واتقوته انا وولدي . قال ابو الفرج : فبكى محمد بكاء شديدا وقال للعجوز : انت والله واشباهك تخرجوني غدا حتى يسفك دمي .. وبذلك ، كما يقول الاصبهاني ، نفذت بصيرته في الخروج وكان من امره ما تذكره كتب التاريخ .

لقد استتبع الاهتمام بحقوق الطبقات الفقيرة بحث الوسائل المؤدية الى الانتصاف لها من جور الاغنياء . وكان ان طرحت على بساط البحث مشكلة الملكية الفردية لكونها محور النزاع بين الفقير والغني . والبحث في هذه المسألة يرتبط - تاريخيا - بظهور الاسلام . وقد اثيرت في زمن النبي محمد ، وبشكل حاد في عهد الخليفة الثالث عثمان . ولست بصدد الخوض في تفاصيل ما حدث انذاك اذ قد سبق لي ان كتبت عنها في دراسة مفصلة تحت عنوان (اضواء على معضلة الكنز اقدم محاولة لتحريم التملك الخاص في الاسلام) ويهمنا الان ان نتذكر بان هذه المسألة قد شغلت جانبا من تفكير قادة الحركات الاجتماعية بعد عهد الراشدين ، وعلى وجه الخصوص ، زعماء الحزب العلوي . وبين ايدينا بعض النصوص المهمة الدالة على ذلك . وهي وان كانت لا تلقي ضوءا كافيا على كيفية فهمهم لها ولا ادراكهم لكافة ما يتعلق بها من تفاصيل في مجالي النظرية والتطبيق ، وهي بالتالي لا تقدم حلولا عملية ناضجة تتكفل بها قواعد متينة من التنظيم ، رغم ذلك فان بامكان الباحث ان يتطلع منها الى « نزعة » موجهة ضد مصالح الطبقة المترفة ، متشبثة بمطامح الطبقات المحرومة ، تسعى الى نزع امتيازات الاغنياء في الوقت الذي تدعو فيه الى ضمان حقوق الفقراء .

من هذه النصوص ، تفصيلات موجزة ادلى بها جعفر الصادق بشأن الاموال . اوردها ابن شعبة الحراني - من محدثي الشيعة في القرن الرابع - في كتاب تحف العقول . نكتفي بالاستشهاد بها فلعل فيها توضيحا كافيا لما نحن في صدده .

١ - قال الصادق كما جاء في الصفحة ٢٨٢ من طبعة النجف عام ١٩٦٣ :

المال اربعة الاف

ويقصد به المقدار الجائز تملكه كحد اعلى . ويستند هذا التحديد الى قول علي بن ابي طالب الذي اجمع عليه المفسرون : اربعة الاف درهم فما دونها نفقة . وما زاد عليها فهو كنز ..

واثنا عشر الف درهم كنز

وهذا المقدار يحرم الاحتفاظ به من وجهة نظر من يتمسك باية (والذين يكنزون الذهب والفضة ...) ويعتبرون حكمها قائما رغم ما ورد في الاثار عن نسخها .

ولم يجتمع عشرون الفا من حلال

يعني أن من يلتزم بالقواعد الشرعية المقررة للتعامل التجاري لا يستطيع بلوغ حد الثراء . والثراء بموجب هذا الحكم يتناقض في جوهره مع الدين والاخلاق . وقد تابع الفخر الرازي في تفسيره الكبير هذا الرأي بقوله :ان التقوى تسد على الانسان اكثر ابواب المكاسب والمنافع .

ولا يخفي هذا القول شعورا بادانة الاغنياء كطبقة لا تستند في وجودها على قاعدة شرعية ؟

وصاحب الثلاثين الفا هالك

وليس من شيعتنا من يملك مئة الف درهم .

وهكذا يلزمنا الاقرار ، مع الاستاذ بندلي جوزي ،بان تعاليم الاسماعيلية تعتبر تتمة طيبة لتعاليم اسلافهم من اهل البيت (٤) . بيد أن الاسماعيليين — والقرامطة على الاخص — كانوا اكثر وعيا وجرأة في التبشير بهذه التعاليم، وفي صياغتها على صورة اكثر تطورا وعمقا .

٢ — من الامور التي كانت مدار اتهام للباطنية،موقفهم من العبادات . وقد ذكر الغزالي ان تأويلهم للفرائض دفع فريقا منهم الى اهمالها بحجة ان نفوسهم زكية مرتاضة مستغنية عن الرياضات بالعبادات الشرعية . وينطوي هذا التأويل على ادراك المغزى الاجتماعي لما فرضه الاسلام على اتباعه من شعائر وطقوس . كما ان فيه يتجلى وجه اخر من الصلة بين الاسماعيليين واسلافهم ، اذ كان علي بن ابي طالب أول من حاول الكشف عن الاغراض العملية للفرائض وما يتصل بها من محظورات في الشرع الاسلامي (٥) .

وهناك تفسيرات تجعل من الشعائر رموزا الى معاني ابعد . ولكن هذه المعاني تتوارد عندهم بالاضافة الى ظاهر الفريضة لا بدلا عنه ، اي ان فهمها لا يترتب عليه اهمال الفريضة كما هو الحال عند ادراك حكمتها العملية. ويبدو ان هذه التفسيرات صممت لخدمة اسلوب الدعوة في العمل وتوخيا لمضاعفة فعالية ما تعتمده من ادوات ووسائل ، كاعتبارهم الركوع حد الاساس اي الوحي والسجود حد الناطق وهو النبي ، **والتسليم بمعنى تسليم المرء ماله ونفسه الى امام عصره** ، والتكبير بمعنى تلاوة العلم .

---

(٤) راجع : فصل الاسماعيلية من كتاب تاريخ الحركات الفكرية في الاسلام للكاتب المشار اليه .

(٥) راجع : نهج البلاغة ـ شرح محمد عبده ـ ٣٦٠ ص ٢٠٨ .

وكان للجماعات الباطنية مواقف مختلفة من العبادات بعد اجماعهم على فهم عللها المستورة ، فتركها جماعة قائلين ان من عرف الباطن سقط عنه الظاهر . ومن هؤلاء قرامطة البحرين ، وكانوا لا يصلون — كما اخبر عنهم ناصر خسروي عند زيارته لبلادهم — ولا يؤدون الشعائر الدينية ... وتمسك بها اخرون . وقد سئل النعمان بن حيون المغربي، احد كبار الدعاة في القرن الرابع ، عن ظاهر الاعمال هل يسقط منها شيء مع الوقوف على بواطنها ؟ فاجاب بالنفي.

وينبغي ان نعترف بان العبادات ، رغم قدسيتها ،لم تؤلف في اي وقت الا عنصرا ثانويا في اعمال المسلم والتزاماته . وقد اعتبرها النبي محمد وعلي بن ابي طالب تابعا لسلوك الفرد تقبل اذا استقام وتبطل اذا اعوج كما صدر عن قادة الاسلام في مختلف العصور كثير من التصريحات الدالة على اهميتها الثانوية. وعليه ، فليس من الغريب ان يظهر في اوساط المسلمين من يهمل شأنها اعتمادا على هذه التوجيهات .

مما يتصل بالعبادات ، السلوك الاخلاقي . وقد ادلى الغزالي بخبر مفاده ان من البابكية (٦) جماعة يقال ان لهم ليلة يجتمع فيها رجالهم ونساؤهم ويطفئون سرجهم وشموعهم ثم يتناهبون النساء ويزعمون أن من استولى على امرأة استحلها بالاصطياد كان الصيد من اطيب المباحات . وهذا هو الخبر الوحيد في الكتاب عن سلوك الباطنية الاخلاقي . والخبر ضعيف لم يطمئن اليه الغزالي

---

(٦) البابكية اتباع بابك الخرمي الثائر على الدولة العباسية في عهد المأمون والمقتول في خلافة المعتصم . واهداف بابك يكتنفها الغموض . ولا علاقة لحركته بالاسماعيلية . بيد ان بعض الدعاة الاسماعيليين كانوا قد تغلغلوا في صفوف الخرمية . وبعد اخفاق حركتهم توصل الدعاة الى ضم فلولهم الى الدعوة . ومن هنا عرفت الاسماعيلية حينا بالخرمية ، وحينا بالبابكية .

فنفى العهدة عن نفسه بقوله (يقال) وهذا الاصطلاح يستعمل عادة في صدر الاخبار المجهولة المصدر . ان تاريخ الباطنية يؤيد ان جماعة منهم تركوا العبادات متأثرين بدعوى الكشف عن مقاصدها . ولكنه لم يسجل اخبارا يوثق بها عن تحللهم من الالتزامات الاخلاقية ، سوى ما لفقه خصومهم من حكايات لا سند لها . ولسنا نستبعد مع هذا ان تكون بعض فصائلهم قد ذهبت الى استغلال التأويلات وتحميلها ما ليس في طاقتها . ويخبرنا الداعي ابن حيون ان قوما من الغلاة رفعوا شعار اذا علمت فاصنع ما شئت . وربما انصرف هذا الشعار عند هؤلاء الى الفرائض الخلقية انصرافه الى العبادات . ولكن مسلك عامة اهل الباطن كان ارفع من مستوى هذه الشراذم. ان الباطنية ضمت في صفوفها مكافحين اشداء ضد الظلم وعدم المساواة ، وقادة كحمدان بن الاشعث زاهد اهل الكوفة ، ومفكرين ذوي عقول نيرة اخصبوا التراث الاسلامي بما اثمرته قرائحهم من نتاج علمي وفلسفي غزير كاخوان الصفا وابي سليمان المنطقي ونصير الدين الطوسي والاخرين من امثالهم . وفرقة تضم مثل هذه العناصر لا بد ان تفرض على الباحث ان ينظر بعين الشك الى كل ما ينسب اليهم من غرائب تتناول بالطعن مسلكهم الاخلاقي .

٣ — لم يخف الغزالي حيرته امام بعض المسائل التي تثيرها الباطنية . ومنها تفسيرهم للتكاليف الشرعية. وقد وقف عند قولهم « ان تكليف الجوارح لازم لمن يجري بجهله مجرى الحمير التي لا يمكن رياضتها الا بالاعمال الشاقة . واما الاذكياء والمدركون للحقائق ، الذين اطلعوا على بواطن هذه الامور فدرجتهم ارفع من ذلك . » فقال انه فن من الاغواء شديد على الاذكياء . وهي ملاحظة تنم عن شعوره بقوة هذه الحجة ، وربما برجاحتها . . والغزالي كثيرا ما يبطن غير ما يظهر لانه ممن يؤمنون بلزوم مجاراة العوام في معتقداتهم وعدم مشافهتهم بالحقائق كلها .

ومما لاحظه ابو حامد على التفكير الباطني ان فيه امورا يمكن تنزيلها على وجه لا ينكره . ولم يعين هذه الامور . الا انه خلص الى حصر ما ينكر من مذهبهم بالقسم المستمد من مذاهب التنوية والفلاسفة . . وبالاستناد الى اجماع مؤرخي الفرق اعلن الغزالي تكفير الباطنية بسبب ما ورد من ارائهم في الالهيات . وقال: ان اقاويل نقلة المقالات قد اتفقت على انهم قائلون بالهين قديمين لا اول لوجودهما من حيث الزمان . الا ان احدهما علة لوجود الثاني واسم العلة السابق واسم المعلول التالي وان السابق خلق العالم بواسطة التالي لا بنفسه . وقد يسمى الاول عقلا والثاني نفسا . ويزعمون ان الاول هو التام بالفعل والثاني بالاضافة اليه ناقص لانه معلوله . ويدعي ابو حامد ان هذا المذهب منتزع من مذاهب التنوية القائلة بوجود الهين قديمين هما النور والظلمة مع تبديلهما بالسابق والتالي . ونحن نستدرك على هذا الادعاء عدة امور :

— التتمة على الصفحة ٤١ —

الثمرة الوحيدة

لا تسألوني .. كيف ضيعت السنين

وعشتها مجوفا

.. لا تسألوني ..

لانني رضيت أن اكون مثلها .. مزيفا !!

●

يا اصدقاء العمر ، لا اود ان اخوض في الكلام

فلم تكن حبا حكايتي ، ولا ختامها الدلال ، والخصام

كانت علاقة بلا غرام

من اجلها هجرت شارعي القديم، والصبية الغريرة الغناء

ومجلسي هذا .. مع المساء

وكنت عندها — كما رأى الجميع — سائلا اعمى ، ثقيل الرأس ، مذعنا

يقارف الذنوب ، وهو يلعن الزنا

●

لما رأيت هوتي .. بلا قرار

وليلها لم ينجب الاطفال ، والثمار

أهبت بالبحار ..

.. انشر شراعك القويم ، واتجه الى شواطىء النهار

واقذف الى الاغوار .. صندوقا حشونا قلبه المشئوم ، بالصبار والحنظل

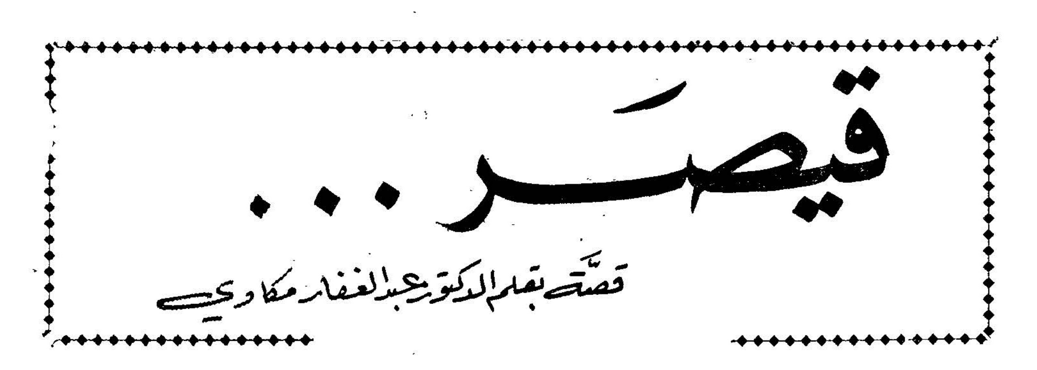
وأرفع على الصاري .. اغانينا ، تصد الريح ، والقرصان

وعندما تلامس الاقدام .. مرفأ الامان

لوح لاصحابي ، وناد البنت .. لا تخجل ..

ففي صدورهم ، مراعى الحب ، والغفران .

محمد مهران السيد



افسحوا الطريق لقيصر ..

من ها هنا سيعبر موكبه ..

عما قليل ستهل عليكم طلعته ..

قيصر .. يا ظل الله في الارض ..

اصوات الرعية تهمهم من بعيد ..

والحاشية تحف بالعربة الامبراطورية ..

الموكب لا ريب قادم في الطريق . انا اذن سأبصره بعيني هاتين.. بل ربما استطعت ان اندس بين صفوف الجند العظام . وان اهتف مع الهاتفين . وامد يدي فالمس ـ اقول المس ! ـ العربة الامبراطورية المزينة بالورود ، المتوجة بالذهب وبالفضة . ومن يدري ؟ فلعلي مستطيع ان الفته الى وجودي . ولعلي ان توانيني الشجاعة فامد اليه يدي بشكواي . سيطرق قيصر العظيم برأسه ، وربما ابتسم ، وربما مال على اذني ليقول لي « انا لم انسك قط . انا لن انساك في يوم من الايام . » ولكن هل سأستطيع حقا ان انفذ من الستار العظيم الذي يطوقه بالرجال والسلاح ؟ . هل ساستطيع حقا ان اعبر السياج المتين الذي تصنعه الهيبة والجلال حول مجده الامبراطوري ؟!

وافرحتي بين العالمين !

من كان يصدق انني سأرى قيصر ؟

هل يمكن ان يتحقق الحلم في لحظة واحدة ؟

سيعبر الموكب بعد قليل .

يا الهي ! ماذا يحدث لو ان قلبي خانته الشجاعة ؟ سترهبه الابواق التي تزعق من حولي . ستخيفه مواكب الجنود تزحم المكان . سيتلفت حوله فيجد نفسه غريبا ، مفقودا ، عبر به الموكب ، وانفضت الجموع ، وخرس الضجيج .

جاري يصيح وحنجرته تكاد ان تنشق : الموكب في الطريق ..

وامرأة عجوز تداعب حفيدها وتشير بيدها النحيلة قائلة :

عما قليل يمر من امامنا قيصر ..

وطفلة تفتح عينيها وتهتف بصوتها اللطيف : اليست هذه هي العربة يا امي !

لكنني لا ارى على مدى البصر شيئا ..

ماذا يحدث لو لم يأت قيصر ؟

اليأس لن يتسرب الى نفسي . سوف ارى القيصر على اية حال . وسوف اهتف بملء صوتي : انا رجل من شعبك الامين يا مولاي! وسوف يضحك قيصر حتى يميل ظهره الى الوراء ، اما انا فاني سأجري وراء الركب لالحق بعربة قيصر . وسوف يبعدني الحراس عن موكبه برفق ومع ذلك فلن ابتعد حتى اعرفه بشكواي ، وابسط له حالي . سيقول لي في اخر الامر : أذهب الى دار الطعام والكساء : قل لهم لقد بعثني قيصر اليكم .

دار الطعام والكساء قريبة من هذا الشارع .

سأتوجه اليها بعد قليل ، بعد ان اكون قد رأيت الموكب وحادثت قيصر .

سأتقدم في غير وجل ولا خوف لاقول للامين على خزائن الطعام : هذا انا يا سيدي . ـ لا لن اقول له يا سيدي . السنا جميعا سواء ! ـ اتعرف من اين انا آت اليك ؟ سيفتح الامين فمه من الدهشة . ستتسع عيناه اتساعا كبيرا عندما اقول له في صوت لا تخونه الثقة : لقد بعثني قيصر اليك ! قال لي اذهب يا احب رعيتي الي .. اذهب الى الامين ليفتح لك خزائني فكل منها ما تشاء . اشبع بطنك التي هرأها الجوع. اكس جسدك الذي اكلته الرياح ،وهصرته امطار الشتاء . « سوف لا يصدقني الامين في أول الامر . وسوف يزمجر غاضبا ويأمر اتباعه ان اطردوا هذا الرجل من دار الطعام . ولكنه لن يعرف في سطوة كبريائه انني قد انتصرت عليه . نعم ! لقد بلغته شكواي . وماذا بوسعي ان افعل اكثر من هذا ؟ ..

انا لن ايأس كما قلت ! ففي يدي ورقة دفعت عليها رسم الضريبة. وسطرت عليها شكواي بدم القلب ونمقتها بالخط الجميل ، وحشرتها بعبارات المدح والثناء على قيصر العظيم . كيف تصل ورقتي الى يد قيصر ؟ قد تأخذني الحيرة او تذهب بلبي . فغير بعيد من هذا الحي سأجد قصر العدالة . حقا انني لم ادخل ابوابها من قبل ـ غير انني سأصعد سلالم المرمر ، وامضي الى الردهة الكبرى . سوف يسألني الحجاب :

ـ ماذا تريد ايها الرجل ؟ وسوف ارد عليهم في عزم ثابت :

ـ اريد ان التقي بقاضي القضاة .

ـ انه مشغول باقرار العدل في البلاد .

ـ ولكني اريد ان اسمعه شكواي .

ـ وهل نستطيع ان نعرف الرجل الذي تشكو منه ؟

ـ حسن ايها السادة . انه قيصر !

سيعجب الحجاب من امري . وسيمد احدهم يديه ليطردني بعيدا عن قصر العدالة . ولكني سأقنعه ان قيصر هو الذي بعثني . وسوف افلت من ايديهم لاجري في ردهات القصر باحثا عن قاعة المحاكمات . وسوف اصل في القصر ، حتى اجدها . هنالك اصرخ بملء صوتي : يا قاضي القضاة . يا قاضي القضاة . الا تسمع شكواي . وسيرفع القاضي وجهه الى الجريء الذي دنست قدماه قدس اقداس العدالة وسيقول لي : ممن تشكو ايها الرجل ؟ سوف أقول بلا ادنى خوف : انا اشكو قيصر ايها القاضي الجليل !

ماذا عسى ان يفعل القاضي ؟ اما ان يعطف على شكواي ، ويؤجر المحامين للدفاع عنها ـ فانا رجل فقير لا املك حق الدفاع عن نفسي ـ واما ان يثور ساخطا : ضعوه بين المتهمين : اما انا فلن اغضب او اثور . يكفيني انني اسمعت القاضي شكواي . وسواء علي ان اقف بين المظلومين او بين المذنبين . الم اوفق الى دخول قصر العدالة في اخر الامر ؟!

انا انتظر موكب قيصر . سوف ينحني علي ، ويقرب وجهه من اذني ، ويقول لي : ستجدني في القصر غدا .

ها هو القصر بلغته بعد ان تمزقت قدماي ، وغطى الغبار بشرتي السمراء . ها انا اتقدم من الحراس الاشداء . انهم يظللون جدران القصر بهيبتهم . ويتسامقون عن جانبيه كالاشجار العتيقة المتكبرة . سوف اقول لهم : لقد بعثني الامير الى هذا القصر . سيضحك الحراس بلا مراء . وسيتخذون مني اضحوكة لهم . وربما هجم احدهم علي فقبض علي بين ذراعيه كأنني دمية عاجزة . لكن هذا كله لن يخيفني . لن يضيرني ان انتظر يوما اويومين ، وأن اقف عند البوابة المرمرية

شهرا او شهرين .

فسوف ابعد عن القصر وفي نفسي احسن الذكريات . الست قد عرفت الطريق اليه ؟ الست قد الفت الحراس ، وضاحكتهم،وحفظت ملامح وجوههم ؟ الم افلح ـ الى هذا كله ـ في ان اعطفهم على حالي ، وان اسرد عليهم حكايتي وتاريخي ؟ الست قد لمست يد الحارس اليست يد هذا الحارس ستلمس يد رئيسه الذي يفوقه قوة وبأسا وهذا الاخير .. من ذا يشك في انه سيسلم على كبير حراس قيصر ؟ .. اما كبير الحراس فانه يسلم على قيصرنفسه في كل يوم مرات .. افلا اكون بهذا قد لمست يد قيصر ؟!

ربما وجدتهم في المرة التالية يقولون لي : تفضل .. لقد اذن لك قيصر .. وهو ينتظرك على مضض في الردهة الكبرى !

سامضي في طريقي غير هياب .

ـ هل تسمح لي ايها الحارس المبجل .

ـ اراك رجلا من الشعب !

ـ اني لكذلك يا سيدي .

ـ اذن قد اخطأت الطريق .

ـ ولكن قيصر بنفسه هو الذي بعث الي يا سيدي .

ويفطن هذا الحارس الغبي الى خطأه حين يهرع الي حارس اخر اعلى منه مرتبة ليقول لي تفضل مكرما .. نحن ننتظرك من سنين وسنين .. الست انت .. (وهنا ينطق باسمي)

ـ نعم انا هو ياسيدي..

ـ ادخل .. ادخل .. ان قيصر العظيم مشتاق الى رؤياك !

واصعد سلالم الرخام الناصعة .. حريصا حتى لا تنزلق قدمي . وامر يدي لانعمها بملمس الاعمدة الملساء .. واسير في معبر طويل لا تكاد نهايته ان ترى ـ وحين ابلغ قاعة فسيحة عليها حراس متدثرون بسترة زرقاء ، تلمع فوق اكتافهم نجوم واقمار ذهبية براقة اسألهم : انبئوا قيصر ان رجلا من شعبه الامين قد جاء ..

ـ ولكن هذا مكان حاجب الوزير ..

فارد عليهم ساخطا : من قال لكم انني اريد مقابلة الوزير ..

فيجيب علي احدهم وهو يحاول ان يرضيني : اردنا ان نقول انه وزير قيصر ..

وانصرف عنهم لاواصل سيري . عما قريب ساجد قيصر .وسأمثل بين يديه . كيف يصدق اخوتي وصحابي انني مثلت بين يدي قيصر؟من كان يظن ان هذا سيحدث لرجل مثلي . وادور من قاعة الى قاعة،مبهورا بالسحر الذي يتخايل امام ناظري ، في الثريات ، والطنافس،والرسوم، والمرايا ، والرياش ، والتحف الغالية . ولكني سامضي قدما حتى اجد قيصر . وسوف تشغلني عما ارى افكاري التي تضطرب في خاطري ، وخطابي المنمق الطويل الذي سألقيه بين يديه .

ويقفز امامي رجل طويل غرق جسده في ثوب رمادي يبدو وكأنه قد خرج من بين الجدران .. ليقول لي : اي شيطان جاء بك الى هنا؟!..

فاقول له وشجاعتي لا تفارقني .. لقد بعث قيصر الي .

فيقول وهو يرفع حاجبيه من الدهشة : ولكن هذا الجناح مخصص لكبير وزراء قيصر .

فأسأله في صوت رزين : واين اذن اجد قيصر ؟

ـ اذهب الى القاعة الكبرى.. وهناك فلتسأل كبير التشريفات .

واقلب الورقة التي كتبت فيها شكواي بين يدي . وحين افرغ من قراءتها ـ للمرة الواحدة بعد المائة ـ يعاودني الامل في لقاء قيصر . ولكني اصحو على اصوات تناديني من خلفي: ايها الرجل..ايها الرجل..

فالتفت لاجد جماعة من الحراس يتقدمون نحوي . واجفل لمرآهم، وتطرف عيناي اذ تقع على ملابسهم المزركشة بالالوان الحمراء والزرقاء ويقبض واحد منهم على ذراعي ليقول لي :

ـ انا نبحث عنك منذ ساعات

فاقول لهم : وانا ايضا ابحث عن قيصر ..

فيعتذر الي حارس طويل القامة في ادب رقيق : لقد اخطأنا حين تركناك تدخل القصر ..

فاتعلق بثيابهم وانا استنجد .. الست رجلا من الشعب !

ـ نعم . ولكنه يريد رجلا اخر !!

واعود معهم اشق ردهات القصر ، واعبر دروبه ، واجوز قاعاته ، واتفرج على بدائعه وكنوزه .. ويلاحظ الحراس ان رجلي اصابهما الوهن ، فانا اعرج بهما . وانني في حاجة الى الراحة بعد جهد المسير..

حتم علي ان اغادر القصر اولا ، ثم استريح ..

سوف ابتعد عن القصر وفي نفسي احسن الذكريات .

انا ما زلت في موقفي على افريز هذا الشارع ..

ها قد انقضت ساعات الظهيرة ..

ولا بد لي من ان ارى قيصر ..

سمعت اناسا يهتفون وتبح اصواتهم . بعضهم يقول انه قد راى الموكب وهو يعبر الحي القريب ، ولكن عاقته الجماهير المتدافعة عن مسيره .. والبعض الاخر يؤكد انه قد سمع الابواق على طول الطريق ، وهي تؤذن بقدوم قيصر . وفريق ثالث يقسم الايمان على انه شاهد العربة الامبراطورية وهي تتخطر في الطريق كالعروس الجميلة في ليلة الزفاف . ثم يعتذر عن تقصيره في الوصف قائلا : ان احكم حكمائنا ، واعز شعرائنا لن يستطيع ان يصف لكم روعة الموكب الامبراطوري . ونتحرق نحن شوقا الى رؤية هذا الموكب . وقد يحلم بعضنا بالذهب يتناثر من يدي قيصر على جانبي الطريق . وقد يطمع الجياع منا في طعام هنيء يأمر به قيصر ، والحفاة في احذية جديدة يوصي بصنعها قيصر .

لكن الشمس تغرب .. والشفق يصبغ بحمرته الدامية وجوهنا الشاحبة كشحوب انواره .

والاصوات التي كنا نخال انها نصم اذاننا اصبحت موجات من الصدى تنفمها الريح في الفضاء .

وفريق منا اضناهم التعب فانصرفوا الى بيوتهم وهم يعدون انفسهم برؤيته في زمن قريب ..

اما انا فاقلب بين يدي الورقة التي كتبت فيها شكواي ، ودفعت عليها رسم الضريبة ، واقول في نفسي : افلا يصدق الحلم فاجثو امام قيصر ، واقبل قدميه وابكي ، وابكي ؟ ..

يا ظل الله في الارض !

لم لم يعبر بي موكبك ؟

يا سيد البحار والارض!

انا انتظر موكبك ! ..

الن يأتي هذا اليوم في عمري ابدا ؟

انا لن اذهب الى بيتي كما فعل غيري . فسوف انتظر ، وانتظر الى صباح الغد ، وبعد الغد، وايام المستقبل كله ...

على هذا الجانب من الطريق ساسمر رجلي الضعيفتين حتى اسمع الابواق تنفخ من بعيد .. والرعية الامينة تهتف ، والعربة التي تجرها الجياد المطهمة تسير امامي .. عندئذ سامرق بين الزحام ، واشق السياج المتين الذي يطوق قيصر ، واقف بين يديه ، والقي عليه بشكواي. حقا ان شكواي طويلة مستفيضة .. ولكن قيصر لن يسأم منها .سيأمر بوقف الموكب . سيوصي باخماد كل الاصوات ليسمع صوتي . وبعد ان افرغ من شكواي التي ستستغرق اياما واياما سيميل على اذني ،ويسر الي بهذا السؤال : من انت ايها الرجل المسكين ؟ فارفع اليه عينين تملؤهما الدموع لاقول : انا رجل من شعبك الامين يا مولاي . فيميل على اذني للمرة الاخيرة ليقول لي في حنان عظيم :

يا اقرب الناس من قلبي . يا احب عندي من نفسي !

انتظر حتى اراك في موكبي التالي .

ولكن متى يمر اذن ؟ ومن اين ؟ من الشارع الاخر ؟ لا ! في مدينة اخرى ؟ لا ؟ في عالم اخر ؟

احقا انني لن اراه ابدا ؟!

القاهرة

عبد الغفار مكاوي

على الصليب

الى الصديق فاروق شوشة

★ .... ★

— ١ —

يا من اتيت راكبا على الرياح
من منابع الرياح ، والمطر
« على شواطىء المدينة الخراب »
قف ..
يا قادما رمى شباكه بلا هدف
وما عرف ،
بانه يعوم فوق كومة من الرمال والصدف
وحوله مزارع الصلبان ترمي ظلها
على السماء والبحر
يا قادما لقيته أقول : قف ..
سنون قد مضت
ملأتها
حملتها .. بقف ..
ولم أزل لكل قادم اصيح : قف
الرعب حيثما التفت
اينما ذهبت
كيفما غفوت
ويومنا بحيرة من قار
نغوص فيها ذاهلين .. حائرين
حيث لا قرار ،
لا قرار
تجترنا محاجر الغيلان
تميت فينا رعشة الانسان .

— ٢ —

يا مرحبا فانت ضيفنا
ولن تعود
حيتك عاصفه ..
لفتك عاصفه
وقبلتك الف الف عاصفه
سحبت من بحار القار شبكتك
القيتها
سحبتهـا
القيتها
سحبتهـا
حبالها تعفنت .. تفسخت ..
ولم تجد محارتك ..
انا هنا على الصليب ارقبك
نصبت فوق كومة الرمال خيمتك
ورحت تعدو « تائها على الخليج »
باحثا عن المحارة التي حلمت أنها هنا
رثيت لك
فلا محار في بحار القار ، لا محار
وعندما رجعت كانت خيمتك
تشيلها عواصف الرمال
وصرت انت مثلنا على الصليب
عيناك عند شرفة الافق
لكل قادم تقول : قف :
هنا يعيش آكلو الانسان
شاربو دمه
هنا جزيرة الجراد واليهود
وههنا توقف الزمن .

. . . .

يا ضيفنا ابتسم
صدورنا تجتر أغنيه
جفوننا ترف تحمل ارتعاشة الحياة في قلوبنا
الى المدى ..
الى منابع الرياح والمطر ...

. . . .

هلا صمت يا رفيقنا
هلا صمت

. . . .

. . . .

مـاذا .. ؟
سمعت انني غنيت والرفاق اغنية ..
رأيت انني نزعت من يدي
مسمار جالدي
وانك انتزعت عنك
ما يشد للصليب قامتك
احمله فوق كاهلك
يا من تغذ في الطريق خطوتك
وقف .

— ٣ —

وقبل ان تقول يا رفيقنا الوداع
وقبل أن تنسى باننا جياع
لنسمة طرية
لبسمة مليئة بالنور
بالحـب
يا هاجرنا نود ان نقول ..
غداً وما غد بعيد

. . . .

. . . .

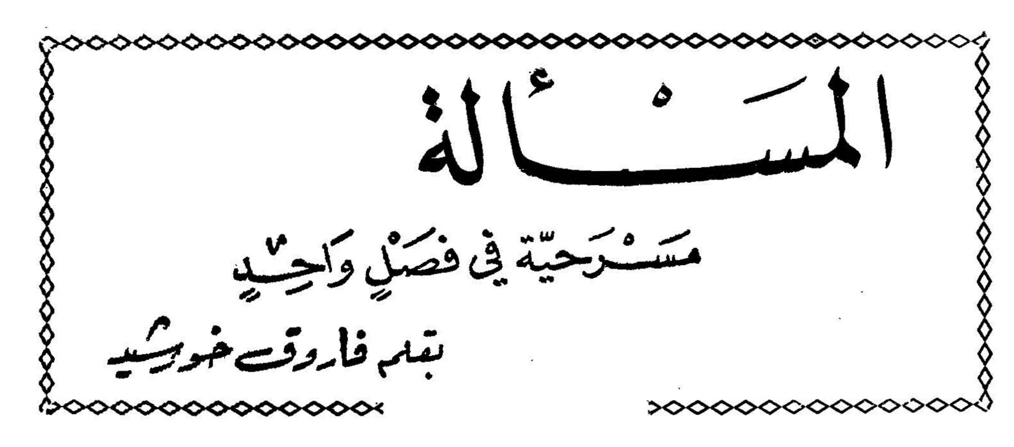
الثامنه
التاسعة
العاشـرة
« ثنتين » بعد العاشرة

. . . .

. . . .

لعلك انتظرت ان نقول ما تريد ان نقول
لكنني صمت معذره
الصمت في ملامح الرفاق ساعة المخاض مأثره
الى لقاء ..
لدي منك احرف حزينة مبعثره
وكومة من الورق
ومحبره ..

خالد ابو خالد



« مكتب فاخر ، الاضاءة ساطعة ، ساعة خافتة الصوت يعلو صوت دقاتها تدريجيا وينخفض تبعا لانفعالات الموقف .. جدران المكان مليئة بالكتب المجلدة وعلى المكتب عدة مجلدات . صورة شعبية كبيرة في صدر المكان وخلف المكتب ، الصورة من سجاد ملون تنعكس عليها الاضاءة متوافقة مع احداث المشهد ، الصورة لفارس يقتل تنينا ، والاضاءة تبرز الفارس مرة والفرس مرة والتنين مرة حسب ضرورة المشهد .. الة كاتبة مغطاة على منضدة صغيرة الى اقصى اليمين ، تمثال نصفي لمصلوب على منضدة الى اقصى اليسار .. »

« في هذا المشهد غالبا ما تكون الاضاءة مركزة على الفرس في حالة الحديث عن (الاستاذ ايوب) ، وعلى الفارس في حالة الحديث عن المحامي ، وعلى التنين فيحالة الحديث عن القضاة .. »

« ايوب جالس في صدر المسرح وراء مكتبه الفاخر وفي يده غليون يدخنه في شرود .. الموسيقى بطيئة ومأساوية وخافتة .. يدق جرس التلفون .. يقوم في بطء ثم يرفع سماعة التليفون ويستمع في ملل الى المتحدث في الطرف الاخر ثم يهز رأسه نافيا مرة ومؤيدا مرة، ثم يتسمع مرة اخرى ، ويضع السماعة ونظرة الشرود في عينيه تزداد وضوحا .. يطرق برأسه ويعود الى مجلسه في بطء .. يفتح الباب ويدخل المحامي مرتديا روب المحاماة .. لا يتحرك (الاستاذ ايوب) وانما يظل ينظر نحوه في برود .. يندفع المحامي الى الداخل ثم يضع حافظة أوراقه فوق احد المقاعد ويلتفت اليه وعلامات الاسى المصطنع على وجهه .. »

المحامي – لقد تأخرت عليك كثيرا . ولكن لا بأس ، المواعيد ، المواعيد يا صديقي لا تترك لي وقتا اتنفس فيه فانت تعلم انني هذه الايام غارق في العمل حتى الاذنين .. واللحظات الوحيدة التي اخلو فيها الى نفسي قليلة ونادرة ومع هذا اقضيها في التفكير الشديد المضني .. ماذا نفعل ايها الصديق ، ماذا نفعل ؟ دنيا غابة مليئةبالسباع وان لم تتذاب اكلتك الذئاب ، هذه سنة الحياة في يومنا .. وكنت اقول هذا للسيد الكبير في جلسة مجلس الادارة ، لقد ضحك حتى امتلأت عيناه بالدموع ، هو يحبني كما ترى ، ما ان انطق بكلمة من كلماتي الذكية حتى يمتلىء قلبه بالسعادة ويروح يضحك من كل قلبه.. انت تعلم ان هؤلاء الناس مشغولون لا وقت لديهم للمتعة او التسلية ، ولكن اقسم لو رأيتني في هذه الاجتماعات لاحسست بالواجب الخطير الذي اقوم به حين انتزع منهم الضحكات وادخل على قلوبهم العظيمة السرور والبهجة ..

(يمد يده الى جيبه العلوي ويخرج دفترا صغيرا ويشير اليه ،ثم يلوح به اثناء الحديث) .

احدث ما اسمع ، واطرف ما اقرأ اكتبه هنا ، في هذه النوتة الصغيرة ، فذاكرة الانسان تخونه مهما كانت ذاكرة حادة وواعية كذاكرتي . وقبل كل اجتماع انعزل في مكان بعيد عن الانظار ثم اراجع هذه النوتة واضع خطا على مااخترته منها واذكر التاريخ حتى لا اكرر نفسي ، وفي وسط الاجتماع وحين احس ان الاجهاد قد بدأ يأخذ طريقه الى المجتمعين اذكر النكتة الاولى ، ثم حكاية ، ثم واحدة من الطرائف اللامعة .. وان اقتضى الامر فبيتا او بيتين من الشعر المأثور .. واليوم بالذات وقبل ان اسرع اليك ، طال الاجتماع ساعة كاملة بعد موعده وانا انشد قول شوقي :

حف كأسها الحبب فهي فضة ذهب

لقد بهرتهم .. ان الثقافة يا صديقي سلاح يفتح القلوب المغلقة ويحل المشاكل المستعصية .. ولهذا فانا لا اخرج من لجنة الا الىلجنة ولا اترك اجتماعا الا الى اجتماع .. ولكنني تركت كل شيء واسرعت اليك عندما سمعت بهذه المسألة ..

(يصمت لحظات ويعيد النوتة الى جيبه في بطء ، ثم يخرجمنديله الحريري فيمسح فمه ، ويعيده الى جيبه) .

بصراحة المسألة بسيطة جدا ، ولا ينبغي ان تلقي بالك اليها ..كل ما هنالك هي انك تحتاج الى محام لبق فاهم ، عارف بمعنى القانون وروحه .. ولن تكون هنالكمشقة على الاطلاق في انهائها .. انا شخصيا عرضت لي في حياتي القانونية الكثير منامثال هذه المسائل .. وهي صعبة فعلا في الظاهر معضلة حقا عند النظرة الاولى .. اما عند اصحاب القانون ومن يفهمون حقيقة المسائل فهي بسيطة جدا ، سهلة تماما .. فبعد النظرة المتعمقة يستطيع النظر القانوني الفاحص انيدرك مدى اصالة موقفك السليم الذي لا يشوبه غبار ولا يهتز امام اي تحايل قانوني ..

(يقترب ويهدأ صوته كأنما يفضي بسر او يغري بشيء)

اسمع ، لقد شاهدت كثيرا من العملاء امثالك وهم يضنون انفسهم في التفكير والبحث ، يكاد القلق يقتلهم ويكاد الخوف يشل قدرتهم على التفكير السديد ويقعون في سهولة فريسة في يد محامين قليلي الخبرة سرعان ما يفترسونهم .. مالهم ووقتهم واعصابهم وامنهم .. ثم في اخر المطاف يأتون الي ، شخصيا ، في مكتبي من التاسعة الى الواحدة ومن السادسة الى الثامنة والاستشارة مجانية .. (يعلو صوته ويبتعد متنقلا امام المكتب) .

وافحص المسألة ، وسرعان ما ينكشف لي بحكم خبرتي وبحكم دراستي المتعمقة للقانون وروح القانون مدى بساطة المسألة .. وتحل .. هكذا .

(يطرقع باصابعه امام عيني ايوب ، ويمر بيده الاخرى على كرشه ، ثم يتجه مسرعا الى وسط المسرح ويعطي ايوب ظهره مواجها الجمهور وهو يخطب مشوحا بيديه في مرافعة تمثيلية) .

يا حضرات القضاة .. ان المواد التي تعرفونها واعرفها،ان البنود التي تتعلق بهذه المسألة مع طبيعة سير الاجراءات وسلامة موقفموكلي لتشير كلها الى بساطة المسألة وعدم احقيتها حتى للعرض عليكم ،وانتم من انتم في كثرة المشغوليات ، واهمية المراكز الاجتماعية وضيق الوقت الثمين الذي يحتاجه الوطن ..

ان موكلي يا حضرات المستشارين بسيط جدا ، سليم جدا،هادىء جدا .. لا يؤذي احدا ، ولا يقترف اثما ، ولا يتحدث ابدا .. انه اخرس مقطوع اللسان ، رزقه الله بهذه الموهبة لانه شاء بعزته وجلاله ان يجعل منه انسانا موهوبا .. وليس هو وحده الاخرس ، بل ان اباه

اخرس وجده اخرس ، وفيما اعلم فان امه كذلك خرساء وصماء معا .
انهم يقولون في الامثال يا حضرات القضاة ..
(يبحث في جيبه العلوي عن الدفتر ويقلب صفحاته على عجل)
نعم انهم يقولون في امثالنا الشعبية
(يطوي الدفتر في ارتياح ويعيده الى جيبه)
لسانك حصانك ان صنته صانك وان خنته خانك ..
(يضحك في بهجة ويفرك يديه في سرور)
انه مثل عظيم ايها السادة .. وهو مسجوع ايضا وفيه بلاغة .
(يضحك مرة اخرى ويفرك يديه . ثم يعبث في الروب ويعدل وضعه) وهكذا يا حضرات القضاة ترون ان موكلي يضع كل ثقته في عدالتكم .. في سعة صدوركم ، في رحابة قلوبكم ، في غفرانكم وتسامحكم ، في عطفكم واحسانكم ، واذكروا قول الاديب : ارحموا من في الارض يرحمكم من في السماء ..
(تصفيق متصل ينحني له اكثر من مرة ، وحين ينتهي التصفيق يكون هو ما زال منحنيا ، ثم يحيي بكلتا يديه ، ويعتدل في بطء ويسير نحو ايوب)
انهم يعرفون ايضا منزلتي الاجتماعية ، ومكانتي بين رجال القانون
(يزداد اقترابه وصوته ينخفض ويأخذ نبرات الاهمية)
وبصراحة فان الدور الكبير في هذه المسألة ، وامثالها من المسائل تقوم به شخصية المحامي نفسه ، ومدى تتبع الجرائد الكبرى والمجلات السيارة للقضايا التي يتصدى لها .. وهم يعرفون ان اسمهم سيقترن باسمي ، وان صورهم ستنشر الى جوار صوري ، ثم انهم في النادي.. بعد هذا .. سيستطيعون الجلوس معي وكأننا اصدقاء .. حقيقة ان هذا يزعجني بعض الشيء .. ولكن ، يا صديقي ، الشهرة .. الشهرة دائما لها متاعبها .. وسأضطر حقا ان اكلم اصدقائي الكبار،وزملائي في مجالس الادارات المختلفة التي انا عضو فيها ليعينوا قريبة هذا في فيلم ، او لينقلوا التابيسست ابن خالة الاخر محررا في الصفحة الادبية .. ولكن اؤكد لك ان كل شيء يهون .. المسائل من هذا النوع لا حل لها الا العلاقات الشخصية ..انت لا تفهم في هذه النواحي ولكني اكثر منك خبرة ودراية ، انا افهم وهذا يكفي ..
« يصمت ويخرج منديله الحريري ليمسح جبهته ويمر بيده على بطنه ثم يعيد المنديل الى الجيب وهو يزداد اقترابا من ايوب »
والواقع انك تحسن كثيرا لو وضعت المسألة كلها في يدي منذ البداية .. كثيرون مثلك يتوهمون ان المسألة بسيطة وان حقهم فيها واضح ، وانها لا تحتاج الى رجل مثلي يتولاها .. يعرفون بعض المعلومات عن الحق ، والعدالة والشرف ، فيعتقدون كل شيء ، صحيح ان الحق يكون الى جانبهم ، او هكذا يتوهمون ، ولكن الحق وحده لا قيمة له ، ومعرفة بعض المعلومات عن العدالة والشرف لا تكفي ، بل لا بد من معرفة البنود والمواد ، وحتى معرفة البنود والمواد وحدها لا تكفي .. لا بد من محام مثلي .. فانتم يا ابناء هذا الجيل لا تفهمون الحياة ولا تعرفون الحقيقة.. اما نحن ابناء الجيل الفائت فقد عرفنا كل شيء واكلنا كل شيء .. نعم .. لا بد من رجل مثلي يتولى عنك المسألة وينقذك من الاوهام والخيالات التي تملأ رأسك .. ويرفع اثقال المسألة كلها فوق كتفيه ، ويحمل اعباءها الجسيمة المنهكة على منكبيه، وتستريح انت ، تستريح تماما ، وتنام قرير العين ، هانيء القلب ، مرتاح الضمير .. واشقى انا من اجلك ، ومن اجل راحتك .. لا ، لا تشكرني ارجوك ، هذا واجبي ، هذا دوري ، هذه مهمتي الانسانية التي تفرضها علي مهنتي الشريفة ويمليها علي ضميري النقي ، وتحتمها مبادئي واخلاقي .. المبادىء يا سيدي الاستاذ هي الشيء المهم .. بدونها لا قيمة لشيء ولا معنى لقضية ..
(يعطي ظهره لايوب فجأة ويندفع الى وسط المسرح متحمسا وهو يخطب مشوحا بيديه)
والمسألة المعروضة على حضراتكم يا حضرات مسألة مبادىء .. فهي انتصار للمبادىء واعلاء للقيم .. للرجل الحر الابي ، والمرأة الحرة الابية ، والطفل الحر الابي ، بل للحيوان الحر الابي .. وينبغي يا حضرات وانتم حصن المبادىء ومعقل القيم ومناط المثل ، ينبغي وانتم عا عا عا ، واه اه اه ، وحاء حاء حاء .. ينبغي والامر فا فا فا وهو هو هو ولي‌لي‌لي .. اجل ينبغي ان ، .. ان .. ان
(تصفيق وينحني وهو يحيي بكلتا يديه ، حين ينتهي التصفيق ، يرفع قامته ويخرج منديله ليجفف عرقه ، ثم يتجه الى ايوب)
المهم كما قلت لك أن تعتبر نفسك في يد امينة مخلصة ، وان تثق في حكمتي وفي عدالة القضاة وفي‌بساطة المسألة ..
المهم ان تسترخي وتستريح ، ان تهدأ ولا تحدث ضجة لا مبرر لها، فلا يمكن باي حال من الاحوال ان يحيق بك ضرر او يمسك سوء ..بل انظر الى نفسك الان حتى‌بعد هذه المسألة ، اما زلت تعيش ، اما زلت تتقاضى مرتبك وعلاواتك والمكافآت بانواعها .. ان احدا لن يمسك بسوء فالخبز حق طبيعي للانسان .. واؤكد لك ان الخبز مكفول لك مهما كانت الاحوال ..
طبيعي ان الاجراءات ستطول بعض الشيء ، والنتائج ستتأخر بعض الوقت ، ولكن ماذا سيضيرك من تأخرها ؟ . كل ما ينبغي عليك ان تفعله هو ان تصم اذنيك‌عن سماع كلمات الناس المسمومة التي تريد ان تصورك امام نفسك شهيدا .. وابعد عن ذهنك اي تصور تخلقه الاشاعات الكاذبة المغرضة .. ببساطة لا تفكر في المسألة واتركها كلها لي .. ويكفي انك اخطأت منذ البداية حين لم تخبرني بالمسألة في حينها ، كان ينبغي ان تعهد الي بالامر منذ اوله ..
(يقترب من ايوب ويضع يده على كتفه في حنان مصطنع)
اي تأخير في مثل هذه المسائل ليس من صالحك ، انك اخطأت في حق نفسك ، اسأت اليها اساءة بالغة لا تغتفر ..
« يبتعد عنه وصوته يحتد تدريجيا وهو يلوح امام عينه باصبعه »
لقد افقدتنا فرصة المبادرة ، ونزعت من ايدينا البدء بالهجوم . اننا سنعاني من جراء هذا التصرف الاحمق الكثير ، وسيحتاج اصلاح ما افسدت مجهودا ضخما .. انني ساحارب من اجل هذه المسألة ، كما ينبغي للرجل الشريف ان يحارب ، انا لا اعرف الهزيمة ، انا لا اعرف التردد ، انا لا اعرف النكوص.. انا اعرف النصر ، اعرف الفوز ، اعرف الغنيمة ..
(يصمت ويخرج من جيب جاكتته الايمن زجاجة قطرة ، يفحها ثم يقطر في عينه وهو رافع رأسه الى اعلى ، يستمر هكذا لحظات ، ثم يخرج منديله من الجيب الايسر فيمسح عينه ، ويعيد الغطاء الى الزجاجة ويودعها جيبه ويستمر في تجفيف عينيه ، ويتحدث في صوت متهدج) .
انا مشغو لجدا ، منهك تماما .. المسائل .. والواجب المقدس، الاف والاف من القضايا والمشاكل تحيط بي ، تترصدني ، وانا اقوم بواجبي رغم صحتي الضعيفة واعصابي المتعبة ، لقد فقدت نظري
(يبكي)
فقدت نظري دفاعا عن الحق‌والخير ، دفاعا عن الاصدقاء ، اه يا ربي ماذا افعل .. كيف استمر .. الواجب .. الصداقة .. المسائل .. كالطاحونة ليل نهار ، لا اعرف الراحة ولا المتعة ولا الاستقرار ..
(ينخرط في البكاء ويهتز كتفاه في نشيج واضح ، ثم يجفف عينيه وهو يقول)
اعصابي يا استاذ ايوب، اعذرني يا اخي .. ماذا استطيع ان افعل ، كل دخلي يذهب الى الاطباء ، طبيب العيون ، طبيب الاعصاب ، طبيب القلب ، طبيب الضغط ، طبيب الانف ، طبيب الاذن ، طبيب الكلي ، طبيب الاقدام ، طبيب الاظافر ، طبيب الهواء ، طبيب الماء ، طبيب الطب ..
ومع هذا ينبغي ان نتماسك ، لقد ارغمتني على البكاء ، ودفعت الى عيني بالدموع ، انت تضغط على اعصابي ، انت تسرق مني الزمن ومصالحي مرتبطة بالزمن .. انت تسلبني حقي الطبيعي في تنظيم اموري وتحقيق مصالحي ..

(يلتفت اليه ويشير نحوه بأصبعه في عنف)
ينبغي ان تعتذر لي .. نعم ينبغي ان تعتذر لي .. ولكن الاعتذار وحده لا يكفي .. طبعا لا يكفي.. لا يمكن .. حتى لو اعتذرت اعتذارا كاملا مفصلا فانا لن اقبل اعتذارك هذا ، اني ارفضه .. ليس معقولا ان اقبله بعد كل ما فعلت بعد هذه الاساءة الحقيقية المدمرة ، بعد هذا الاستهتار الصارخ الفاجر .. لا ، لا يا سيدي .. لا ..

(يقف ايوب ويخرج من وراء المكتب ويتجه الى حيث التمثال ويقف ساكنا مستندا بيده اليه .. وجهه خال من كل تعبير)

المحامي - (يعطيه ظهره بسرعة ويخطب في الجمهور)

اننا يا حضرات لا نطالب بالبراءة للمتهم ، فقد استحق المتهم العقاب ، ولكننا نطالب بكل تواضع واحترا ملمقامكم بتخفيف العقوبة ، فهو باعترافه بجرمه وتسليمه بهفوته ومحاولته الاعتذار عنها ، انما يقدم دليلا واضحا على حسن نيته وسلامة طويته .. بل هو يؤكد توبته عن جرمه ، وندمه عن خطيئته ..

(يخرج النوتة مسرعا ويحرك صفحاتها ويقف عند صفحة ينظر اليها بامعان ويستمر)

وان التائب من الذنب كمن لا ذنب له ..

(يقلب صفحات اخر ىمسرعا ثم يقف عند صفحة يحدق فيها ويستمر)

والتوبة باب المغفرة ..

(يقلب الصفحات بعصبية شديدة ويقف عند صفحة منها ويستمر مسرعا)

وتوبة ان كنتاحبك تاني توبة

(يرتفع التصفيق ، ينحني ويعيد النوتة الى جيبه وينحني،ينتهي التصفيق فينحني مرة ثالثة وهو يعدل الروب)

اشكركم ، اشكركم .. كنا نقول يا حضرات ان تردد المتهم الماثل امام عدالتكم بين الخطأ والصواب ، وتخبطه بين الحق والباطل ليكشف في وضوح وجلاء عن تخبط داخلي في مسارب نفسه وطوايا اعماقه .. انه يشير الى الحالة النفسية المرضية التي يعيش فيها هذا المسكين البائس ، هذا المريض التعس ، هذا الغلبان المتهاوي .. (يبكي) الرحمة يا حضرات ، الرحمة بالضعيف العاجز ، عاجز ومسكين (يمد يده كالشحاذين) ومحتاج الحسنة ، لله يا اسيادي لله .. الهي يعمر بيتك يا من تعطف على العاجز المسكين .. (يبكي في حرقة ثم ينهار الى الارض في اقصى اليمين)

الرحمة .. الرحمة .. العطف .. العطف .. النظرة الحنون .. القلب الكبير .. اليد الكريمة .. النطق السامي ..

(يزحف في بطء متجها نحو ايوب في اقصى اليسار)

نتقدم اليكم باسم الانسانية ، باسم الاخوة ، باسم التضامن لاعلاء شأن الحق ..

(يستمر في الزحف البطيء)

نتجه اليكم بقلوبنا ، بارواحنا ، بنفوسنا .. بكل ما نملك ولا نملك .. بالالفاظ والمعاني ، بالشكل .. بالمضمون .. بالاحتفاظ بتقاليدنا العريقة .. بالتجديد والتطور .. بدارون ، واينشتين ، بشكسبير وابسن .. بتشيكوف وجوركي ، بابي العلاء والمتنبي .. ببوذا وكونفوشيوس .. بجيته وبفرويد ، بجوبلز بروسو .. ببيتهوفن .. بلينين .. بأجاثا كريستي .. بالهولا هوب .. بالليل الليل يا ميمون .. الليل الليل يا ميمون .. يا ميمون .. يا ميمون ..

(يرقص رقصة القرد موقعة .. ثم ينهار في نهايتها تحت قدمي ايوب بحيث تصبح رأسه بين قدمي ايوب المنفرجتين ، الاضاءة مركزة عليه وعلى تمثال المصلوب الذي يستند اليه ايوب)

سادتي .. باسم الكرامة .. (يقبل الارض) .. باسم العزة (يقبل الارض) .. باسم الحق .. (يقبل الارض) .. باسم الواجب المقدس .. (يقبل الارض) باسم الكرامة والعزة والحق والواجب المقدس (صوته يتهدج ويبكي منهارا على الارض)

(أيوب يمد يده ويساعده على النهوض)

المحامي (بضعف) اشكرك يا ابني اشكرك

(يتركه ثم يعود الى الالتفات الى الجمهور بينما يتحرك ايوب في بطء متجها الى مكانه)

ان هذه المسألة يا حضرات تحتاج الى الشفقة التي هي جزء من حكمتكم ، كما تحتاج الى الرحمة التي هي اساس عدالتكم .. اننا لسنا نريد الا المنحة الشفوقة الرحيمة .. وانني باسم الانسانية المعذبة ، باسم الانسانية المهيضة ، باسم الانسانية الجريحة ، اطلب تخفيف العقوبة الى اكبر حد مستطاع .. فان ثبوت الاختلال والاضطراب عند المتهم يجعل امثالنا اعضاء المجتمع المتزن يعفونه من توقيع العقوبة .. الرحمة يا حضرات ، يا منار الهدى ، يا مناط العدالة ..

(ينحني دون تصفيق ، ثم ينحني .. اثناء انحناءته الثانية تدخل السيدة فتقف مذهولة حين تراه .. يرفع رأسه وينحني مرة اخرى لها ، تتجاهله ثم تسرع الى حيث وقف ايوب ، تقبله في جبهته في حنان وتصافحه)

السيدة - كم انا سعيدة اذ اجدك في المكتب ، هذه رابع مرة احضر فيها ولا اقابلك ..

(تنظر الى المحامي)

السيدة - آسفة اذ قطعت عليكما الحديث ، استطيع ان انتظر..

المحامي - ابدا ، ابدا .. لقد اوشك هذا الحديث الخاص بيننا ان ينتهي .. لقد كان يحكي لي مسألة معينة .. وقد انتهى لتوه من حكايتها كلها .. تفضلي

(السيدة تجلس ويجلس ايوب في مكانه خلف المكتب ، بعد ان يصاحب المحامي السيدة حتى تجلس يتجه الى ايوب)

المحامي - والان يا صديقي اطمئن فانني اكثر الناس اشفاقا عليك وحبا لك .. ولولا ما اعرفه عنك من التصرف الحسن والحكم الدقيق،

والصداقة المتينة .. لولا هذا كله ما قبلت ان أتولى هذه المسألة

(ملتفتا الى السيدة)

اعذريني يا سيدتي فانا دقيق جدا في اختيار المسائل التي انعرض لها ، حريص على اسمي كما تعرفين .. طبعا انت تعرفين من انا فصوري في كل الجرائد دائما ..

السيدة ـ طبعا طبعا .. وهل هناك من لا يعرفك ؟

المحامي ـ تماما .. ولهذا فانا ضنين جدا بعلاقاتي بالمسئولين احرص أن لا تشوبها شائبة او يلوثها عارض ..

السيدة ـ سيدي انت رجل نبيل ..

المحامي ـ تماما ولن اسمح ابدا لمسألة من المسائل أن تغير من المنهاج الذي تقوم عليه سمعتي .

السيدة ـ سمعتك ناصعة ..

المحامي ـ انا واثق أن مسألته بسيطة جدا .. بل هي بسيطة الى حد انني استطيع أن احلها بسهولة تامة ..

السيدة ـ انها فرصة لابراز تفانيك في خدمة العدالة ونصرة الحق ..

المحامي ـ قولي له، افهميه

(ملتفتا نحوه ..)

المحامي ـ كما انها فرصة لخدمة صديق حبيب مثلك (ينحني له) لا .. لا تشكرني ، بل دعني اؤدي واجبي .. فقط اترك المسألة لي ولا تقلق على الاطلاق ..

(يقف ايوب .. يسرع المحامي اليه ويمسكه ليجلسه مكانه بالقوة)

المحامي ـ لا ، لا داعي ، ليس بيننا فرق ، انا اعرف الطريق تماما..

(ملتفتا ناحية السيدة)

هه .. اتركه في رعايتك .. ولولا انني اتركه بين ايد امينة ما تركته ..

السيدة ـ (تقف وتمد يدها مصافحة) شكرا ..

المحامي ـ (يصافحها في حرارة ، ثم يضغط يدها في غزل) يد رقيقة بالفعل ، بل غاية في الرقة .. لقد رأيتك قطعا في مكان اخر من قبل وان كنت لا اذكر..لا شك أن اسمك رقيق كيدك

السيدة ـ (تضحك وهي تسحب يدها) ان صديقنا يعاني من مسألة هامة ..

المحامي ـ آه طبعا .. طبعا (يشد على يدها ويلتفت الى ايوب وهو ما زال ممسكا بيدها في يده)

انا في انتظارك في مكتبي لنشرب معا قدحا من القهوة ، قدم كرتك الى السكرتير ليحمله الى الكاتب ليدخله الى مدير مكتبي الذي سيدخلك الي في أول لحظة اخلو فيها من مهامي الكثيرة ومشاغلي العديدة ..

مكتبي في شارع الدفع الذاتي المتفرع من شارع الزحف الكبير

(ملتفتا الى السيدة كأنما يوجه اليها الكلام)

(يقف ايوب فيندفع نحوه مرة اخرى)

المحامي ـ لا .. لا داعي لهذا التكليف ..

السيدة ـ ساوصلك انا

المحامي ـ طبعا ، وهل استطيع أن أصل بدونك ..

السيدة ـ الطريق من هنا

(يتجه الى الباب وتفتحه وتقف في الانتظار)

المحامي (يحمل حقيبته ويلم روبه ويتجه الى الخروج) اه .. نعم .. من هنا (يلتفت الى ايوب وهو يسير نحو الباب)

المحامي ـ اطمئن على المسألة ، ولا تخف امثال هذه المسائل عني مستقبلا ، فنحن المحامين لنا عيون في كل الاوساط ونعرف المسائل بمجرد وقوعها .. الى اللقاء ايها الصديق واعتبر المسألة منتهية ..

(يخرج ووراءه السيدة التي تغلق الباب خلفهما .. الضوء يخفت تدريجيا .. يقف أيوب ويتجه نحو اقصى اليمين حيث الالة الكاتبة، يشعل سيجارة وهو ساهم ببصره نحو لوحة الفارس والتنين ،الموسيقى توحي بالسأم والملال والضيق .. اصبعه تنقر على الالة دون نظام .. دقات عفوية كيفما اتفق ..

يفتح الباب وتدخل السيدة وتتجه نحوه مباشرة ، يكف عن الدق.. بينما تعود الى تقبيله في جبهته ، وتمسك بيده وتجلسه على المقعد ، وتجلس هي امامه)

السيدة ـ كنت أخشى أن لا اجدك .. كل مرة كنت اجيء كان البواب يطالعني بوجهه الكالح وليس على فمه الكريه سوى عبارة واحدة ، الاستاذ غير موجود .. حتى حفظتها كما ينطقها تماما .. يمط بوزه هكذا ، ويقطب ما بين عينيه في اهمية ، ويحدق النظر في لحظات، ثم تخرج الكلمات في لا مبالاة متعمدة مهينة .. الاستاذ غير موجود .. ثم يعطيني ظهره ويغلق الباب .. انت لا تتصور حالتي النفسية وانا اعود لانزل السلم مرة اخرى ، وكلي احساس بالخيبة والفشل والغيظ الشديد من هذا البواب اللعين ، لست ادري لماذا تصر على الاحتفاظ به..

(يضع ايوب يده على يدها في حنان . تقفز في غضب مصطنع ودلال)

السيدة ـ لا ، انت دائما تحاول اغاظتي بمن تجمع حولك من الناس .. مثلا هذا الرجل الغليظ الذي كان هنا ، هل تدري ماذا فعل ؟ لقد حاول أن .. ان يقبلني وانا اوصله الى الباب الخارجي.. تصور (تضحك في ميوعة ، ايوب يقف في توفز .. تسرع اليه لتجلسه)

السيدة ـ اجلس ، ان هذا لا يستدعي الغضب ، لقد تعودت على هذا النوع من المعاملة حتى اصبحت لا أجد فيه غضاضة .. على العكس. انني اصبحت أتوق الي ان اعامل هكذا دائما والا شككت في زينتي وصحتي .. اعني في نفسي .. انظر ..

(تقفز واقفة وتروح تخطر على المسرح مقلدة مشية مونرو .. حين تعود اليه تضحك ثم تميل على وجهه وتقبله)

السيدة ـ يا صديقي الحزين لم تكن تتوقع هذا من الفتاة البريئة الحلوة التي كنت تظل تنظر الى عينيها ساعات دون ان تمل .. ولم تحاول ان تنطق ، ولم تحاول ان تقترب الى اكثر من العينين .. لقد كنت ارى ما في عينيك من لهيب محرق ، واعرف ما في نفسك ، وأتمنى لو ينتصر عليك الوحش فيتكلم او يتحرك .. كنت اتمنى ان اذوق طعم الدم ..

(تجلس امامه وتمسك يديه)

السيدة ـ هات يديك بين يدي ، وانظر في عيني ، لا .. لا تحولهما عني ، انظر اليهما.. الا ترى بهما بعض الصفاء ، بعض الاشعاع القديم .. بعض ما كنت تحب أن تراه .. بعض نفسي التي كنت .. الا ترى منهما قلبي كما كنت تقول..

(تترك يديه وتهب واقفة في اطراقة حزينة)

السيدة ـ لا فائدة .. انت لن ترى منهما قلبي .. بينك وبينه الف قلب عبر ، والف عين حدقت ، تلتهم كل صفاء ، وتفتات كل عذرة .. كم احن الى هذا البريق الذي كان ينبعث من عينيك اين راح.. انني لا أراه .. ولكن من اجله جئت اليك ، من اجل الكلمات الحلوة النظيفة التي لم تعد تسمعها اذناي .. من اجل النظرة الغريبة التي هي مزيج من الرغبة والاحترام ، من الاشتهاء والحب ، من الرجولة والعفة .. نعم يا صديقي الحزين من اجل هذا انا سأحل لك المسألة ..

(يقف ايوب مجفلا ينظر اليها لحظات ثم يتجه في بطء الى مقعده خلف المكتب)

السيدة ـ ان في يدي الحل ، فقط اخطرني عند من هذه المسألة، وستجد أن الموضوع قد سوي تماما دون الحاجة الى صاحبك الغبي الذي لا يكف عن الكلام .. ودون الحاجة الى انعزالك هنا وحيدا بعيدا عن الناس ، كأنما تعاقبهم بالبعد عن عالمهم ودنياهم .. اتحسب أن احدا سيذكر انك اختفيت فيسأل عنك ، ويتعب نفسه في البحث عن لماذا ؟ وماذا ؟ .. ابدا سيتلقى الناس ما يقال لهم ، ربما استنكره بعضهم في البدء ، وربما ضاق به البعض ، ولكن سرعان ما يعتاده الناس ، فيمصمصون شفاههم وهم يهمسون ، مجنون ، او مسكين ، اخطأ وجرفه

الخطأ .. ثم لا شيء .. انت لن تصبح سوى مصمصة شفاه وعبارات اسف .. ارأيت ، ان الحياة لا تحب من يترفع عنها وهي تقابل احتقاره لها بالاهمال والازدراء .. لقد دار الزمان دورة وها انا اعلمك درسا جديدا لم تعلمنيه انت وانما علمه لي النجاح .. دروسك كلها كنت احبها ، اتلقاها بشغف ورغبة ، احس بها تملأ قلبي ونفسي ثم تتسلل منها الى عقلي رويدا رويدا .. وظللت كما انا موظفة صغيرة مجهولة في ارشيف وزارة ضائعة الاسم .. ولم يكن هذا ما اريد .. ابدا،كنت اريد الحياة ، اريد الدنيا ..ومن الحياة والدنيا تعلمت دروسي التي جعلت مني نجمة مرموقة .. اينما تحركت تحركت ورائي العيون ..مع كل خطوة اخطوها الف قلب يشب ، الف عين تحترق ، الف رغبة ، الف شهوة ، الف حسرة ، الف تنازل .. ومن هذه التنازلات صنعت نفسي، وبهذه التنازلات استطيع ان احل لك المسألة ..

(ايوب لا يسمعها ، يخفي رأسه واذنيه خلف كفيه في مرارة ويأس – تتجه اليه وتضع يدها على كتفه في حنان)

السيدة – لا تحزن يا صديقي ، انني ارد لك جميلا قديما صنعته معي ولا انساه ..

(حين تبدأ في الحديث متحركة الى وسط المسرح يركز الضوء عليها وكأنها تسير في حلم ، وكأنها تتذكر شيئا فشيئا والضوء مطفأ في المسرح كله)

السيدة – كنت احبه .. ابو طفلتي هو .. حلم العذراء الصغيرة بالفارس الجميل .. وكان جميلا وانيقا وكان شهيرا .. كل طموح قلبي البكر في الشهرة والمجد ، في السعادة والهناء ، في القوة والنفوذ .. كلها كانت حية مجسدة تسير امامي كل يوم وتتحدث الي وتطل في عيني وتداعب وجنتي وتدغدغ اذني بهمسات رقيقة حالمة .. وصوته ينساب الى قلبي فينبض ، وعلى دقاته الفرحة انام .. وانسى الدنيا ، واعيش في الحلم ..

وحين كنت اسير في الطرقات كان الاطفال يشيرون الي ويصيحون .. هذه زوجته .. وفي مكتبي الصغير كانوا يقفون لي حين اقبل في الصباح وعلي وجوههم بسمات لم اكن اراها من قبل .. كنت زوجته.. وفي منزلنا الصغير الحلو كان كل شيء يأتي حتى بابي ، ويتجهز حتى يضع نفسه فوق مائدتي ورائحته تحيل الحياة اقبالا وسعادة .. نعم من يدي انا زوجته .. وفي الليل يلفني رحيق التفاح وعطر الياسمين واغنية مليئة بالاصداء ونسيم يذيب العرق .. والخافق في صدري يقول مع النغم .. زوجته .. زوجته .. زوجته

(تجلس وتدفن رأسها بين يديها)

السيدة – ثم بكى .. كالطفل دفن رأسه بين نهدي وراح يهتز ، جسده كله يذوب في نشيج مرير .. وتمزق قلبي ، تساقطت انسجته مزقا مزقا عند قدمي .. وحين تحدث بين البكاء والنشيج تمزقت روحي ايضا ..

(تصمت وهي تحدق في الفضاء لحظات) ..

لم اكن اعرف كم هو طفل مدلل .. حين منعوا عنه دمية ارادها مضى يخبط الارض بقدميه ، ويضرب رأسه في الحائط ويبكي عند صدري في الم وحنق ومرارة .. طفلا افسده التدليل فملأه وهم ان رغباته اوامر .. وان اوامره قضاء .. (تجلس متهالكة) ومن يومها حم بي القضاء .. ضاعت نفسي فلم اعد اجدها .. بين كفيه تعصران قلبي ، ورغباته تستنزف كرامتي واحترامي لكل ما كنت احب ..قطرة قطرة حتى نضب النبع ..

(تمسح دمعة عن عينها وتجاهد الا تبكي .. يقف ايوب ويقترب منها ، ويضع يده على كتفها مواسيا .. تمسك يده وتتحول اليها برأسها وتقبلها ، ثم تسند وجنتها اليها)

السيدة – كنت انت يا صديقي الاستثناء الوحيد .. كل رغباته كان ثمنها معروفا .. انت وحدك رفضت ان تمد يدك لتأخذ الثمن المتاح .. وهفت على وجهي نسمات غريبة مليئة بعطر البرتقال والليمون،

– التتمة على الصفحة ٥٩ –

لا مكان للقمر

قد اطرقت حبيبتي فلا مكان للقمر
كل الحياة حولنا تجف .. ثم تحتضر
كل الزهور حولنا مشنوقة على الشجر
كل الوجود صامت كقطعة من الحجر
ومن زجاج فجرنا تضيع زهوة الصور
ولم تعد لحبنا اغرودة مع السحر
.. أواه لو قد كان لي – بقدر دمعة – مقر
لو مرة بجدبنا تهل غنوة المطر
ولو تشق افقنا حمامة على سفر
لكنما الليل ارتمى .. ولا مكان للقمر !

● صديق ايامي التي كانت كأحلام الزهر
واليوم ضاعت واختفت ظلالها .. فلا اثر
ولم تعد لحبنا – والعمر معروق – ذكر
... ما عاد شيء يرتجى فخلف بابنا القدر
والخوف ملء روحنا ، والبرد سال وانتشر
والناس داسوا قدسنا ، وعذبونا بالنظر
ولا مكان ان اردنا ان نطير او نقر
فالليل يمشي نحونا .. ولا مكان للقمر

– حبيبتي فلنفترق

● فلننتحر فلا مفر

– لا مفر .. لا مفر !

القاهرة

عبده بدوي

... ثم مات !

وضجت في وجوه الناس الوان من المأساة
وحتى ارجل الغرباء لم تلمس تراب الارض
كلاب الدرب لم تنبح .. فحر الصيف معقود على الابواب
وحتى ساحة القريه ...
تمدد فوقها الخوف الذي يتسلب الالباب
وحتى الضب لم يربأ على كفيه . حتى مرجة اللبلاب
تلاشت زحمة الاقدام عبر الشارع الممتد
تلاشت زحمةالكلمات في راووقه الاسود
سوى تفل تنفضه الرياح على الصباح القفر
سوى تفل تمغمغه مناقير الطيور الصفر
سوى الاذعان منقوشا على الاعين
ومات الشيخ يا مولاتي الحسناء .. مات الشيخ
وموت الشيخ يعني أن خطبا حل
وموت الشيخ آيذان بعام عاقر ممحل
وموت الشيخ ميقات لكل جلل
وقيل : حياة بعض الناس تاريخ .. اضافات الى التاريخ
تضم سطوره فنا من الانسان
تصاويرا من الاحساس شتى في كتاب الدهر
وما كانت حياة الشيخ يا مولاتي الحسناء
سوى تاريخ تلك القرية الحلوه
سوى احساسها الاخضر ..

...

اقول وكان ان ودعت تلك الدار ذات شتاء
وعيش الريف مولاتي كثير الخصب
وعاء التمر مبذول لمن يرتاد باب الدرب
والجوعان يا مولاتي الحسناء ان يطعم
وكانت ليلة التوديع عطلا من عزاء القلب
تلوى جسمي المقرور في جلبابها البارد
ولم يك في وداع الطفل غير الشيخ
اتى ليقول : طوبى لك
وحط اليمن في رحلك
ولم اشعر بغير يد تقول : رشدت
بغير اصابع مرت على كتفي في طيبه
بغير الدمع نز بعينه الوطفاء
وقال : — وكان اذ يبكي كأن الصبح في عينيه —
بني الرزق في الاسفار
وحيث الماء يجري فالحياة تكون

...

حملت متاعي المكدود اذ وافى دخان قطار
فضولا من طعام الريف .. شيئا من عفير الخبز
وشيئا لم تزل امي تلونه باعواد من الخبيز
ورحت اجوب مولاتي ضمير التيه
ظللت اجوب اوطانا يقال لها بلاد الله
ينام الصل في محرابها والضبعة الشمطاء
دروبا تستدير على صماخ الشمس
وابعادا من التهجير تشوي فروة الحرباء
ولم يك زادي المكرور الا الجوع
ومر العام بعد العام ...
يخط على الجبين : « غريب »
يدق على جدار العمر صوت : « غريب »
وضاعت في زحام العمر ايام مزينة بزهر العمر
ملاعب قلبي المفروحة الخضراء
ديار الاهل .. حيث الاوجه الفطرية التعبير
ديار الحب .. حيث الحب كسرة حنطة وبلالة من ماء
وحيث يقال للضيف النزيل : حللت في اهلك
لكل مودع في الليل : طبت مساء
ومر العام بعد العام ..
كمحراث يشق العظم
كالف يد تجندلني على السكين .. الف وضم
وكان لذلك المسكين ان يلقي عصا الرحله
اقول : وكان للمسكين أن يلقي عصا الرحله
وحين اطل وجه الصيف ..
شددت الرحل مولاتي وقلت : الاهل
عسى ان يرتق المحزون احزانه
وقلت : هناك تخضل التحايا .. تورق الايام
تلامس اصبع الكلمات جرحا راعشا في القيد
فيا مرحى .. ! .. وجاء السعد
ويا ما كان اطولها ليالي البعد .. !
وعاد الطفل .. ليس بوجهه المنخوب وجه الطفل
بعينيه امتثال هادىء .. دهر من الغربه
أسى يفضي بان قد راح كل جميل
بلا اوبه ...
وقال لمن اتده مبشرين : وكيف حال الشيخ ؟

وقال لمن اتوه مبشرين : الام صار الشيخ؟
ولكن لم يجد مولاتي الحسناء ..
سوى رجع الصدى الاجوف
سوى صمت تغلفه ظلال اسف
وضجت في وجوه الناس الوان من المأساه
تلفت واحد منهم مشيرا حيث افراد من الصبيه
ينام ازاءهم كلب كسير الانف
وقال وما يزال بصوته المحزون بعض بكاء :
حيال الظهر سار النعش
اضالعه نسيج من اكف الصبية الباكين والاذرع
ذؤابته كسارية الفنار مجاجة من دمع
ومنذ رحيله والكل بما يهدأ
يطوف باهل تلك البلدة التعساء
يذكرهم فراق الشيخ ...

...

وغاب الناس ...
مشيت اجر تاريخا من الخيبه
احاسيسا بان الجوع خبز الرحلة الجوفاء
ولا ادري لماذا كان يملأني شعور صارم بالخوف ؟
لماذا كنت لا ادري الى اين الحياة .. وكيف ؟
على اني اطلت عليك يا مولاتي الحسناء
لان القول ذو عثرات
فمعذرة اذا طاشت بي الكلمات
اذا لم تربت الالفاظ كف من رواء ما
لاني انما اقتات تلك الاحرف الصدئات
لاني انما اطعمتها من قلبي الممرور
جراحا مرة ودما ..
لايماني بطيب عزاء مولاتي .. بحسن قبولها المشكور
وما انا بالذي يدحو تماثيلا من الصلصال
ولست بطامع مولاتي الحسناء ان استجدي الاسماع
بنافلة من التعبير
لاني ما ازال ـ كعهد مولاتي ـ قصير الباع
ولكني لكي احظى بحق رواية التاريخ
لكي احظى بشيء ساذج عن كيف يحيا الناس
سأخدش هيبة الموت الجليل .. افض ذاك الختم
ساخدش هيبة الناووس .. اكسر ذلك الطوطم
ساعرض قصة بلهاء ..
بلا فن .. بغير ذريعة من فن
فما كانت لتنهض غيران تبقى طراز حياه

...

اقول : يشاع ان هناك حيث النيل يجري في صعيد الريف
حيال الساحل المخضل ..
هناك .. وحيثما الامواج ترقد في عذار التل
وحيث جدائل الهداب والحرمل
تنام على ذراع النيل ضاحية باسم « الدير »
تدوس الشمس فوق رمالها البيضاء كل صباح
وثم رواية في الناس ان الدير كانت بلدة العذراء
على اعتابها باض الحمام وعشش العنكب
على احجارها وشم من الانجيل
وفوق صخورها كانت صلاة الرب
ومن تاريخ هذا العام ...
تروح سفائن الزوار تعبر حائط الانواء
معبأة باعراق من الريحان والسمسم
محملة مناديلا من السعف الكريم تنوء فوق اليم
تبارك مولد العذراء ...
يقال : وعاش تحت سماء هذا الدير انسان رقيق الحال
كمثل نباته الطيب ..
كريم مثل وفرة نهره وحقوله الفاء
محياه الودود السمح مثل نخيله المخصب
على ان الحديث يدار يا مولاتي الحسناء
بان الشيخ لم يك من رجال البلدة الاصلاء
اتاها نازحا فيمن اصابتهم حياة الجدب
وفوق حماره رحل قديم .. سلة ممسوحة بالقار
رحى مشقوقة .. كلب .. وباطية من الفخار
وفي فوديه تمشي جرة من شيب
وآنس فيه اهل الدير انسانا عزيز الجار
نقي الثوب ..
وما وجدوه الا يستحث بكفه مغزل
فسلوة شيخنا ـ مولاتي الحسناء ـ كانت غزله للصوف
وكان ان تهز الضحكة البيضاء اعطافه
الى ان يستطيل قذاله للارض
كذلك عاش ...

...

حكوا : واذا يجن الليل ..
وحين الدير يفرغ من زحام القوت
يروح يلملم الاطفال والصبيه
هراوته على الابواب تهتف : يا سراة الدار
ويا رواد علم الله .. يا احفاده الامناء
وعند شجيرة في مدخل القريه
ازاء قوارب العمال في الميناء
يروح يطارح الاطفال الوانا من الاسمار
يحدثهم عن الجنه
وان الطفل في الدنيا ثواب ابيه
وان البحر يضرس حين نتفل فيه

»»

وان القلب لا يحيا على خبز من التمويه
فمن جفت حميا قلبه فالخمر لا تعرك ابهامه
وكان الشيخ يا مولاتي الحسناء
يرى ان الخلود نسيئة للموت
فمن طابت حمياه فان الموت لا يرديه
لان الموت لا يمشي الى صدر يشد الكور في ضلعه
لان الموت حين يدق باب نفوسنا البيضاء
فلا يبتاع الا حزة السكين في نطعه
وكان يعيد بعضا من مآثر اولياء الله
وكيف الدار كان اكامها خلا ونفضة زيت
قفيزا من يبيس التمر .. من دخن .. وصاع شعير
وكيف الناس كانوا رغم ضيق معاشهم سعداء
وكانوا يطعمون على بساط واحد منشور
وعاء واحد يكفي طعام اثنين ...
وحين يكاد صوت المرفأ المتعوب ان يهدأ
وحين الليل يغمض جفنه المتعب
تعود قوافل الاطفال يا مولاتي الحسناء
كاسراب من الجندب
كذلك مرت الايام ..
تسوق الخير في اذيالها .. تسخو بكل عطاء
الى ان جاء يوم لم يزل امثولة السمار
وغاب الشيخ عن اولاده الابرار
عن الاحباب والخلطاء
تخلى عن سدانة بيته الأهول بالزوار
وعاشت قريتي مرمدة العينين لا تطرف
مواقدها بغير ذؤابة من نار
عذاراها على الابواب : لا كحل ولا مطرف
ويا مولاتي الحسناء نام الدير اياما على جرحه
ونام الدير يا مولاتي الحسناء اياما بلا فرحه
بلا اطروفة تحكى .. بلا ملحه
وفي امسية من امسيات الصيف
وكان الصيف يلقي ظله المحرور في الاشياء
وكانت افرع الصفصاف لا تصغي لقاقات من الغربان
مشى بعض النساء الى خليج في حذاء الدير
لكي يملأن بعضاء من جرار الماء
وعند النهر صافحهن صوت عائد من حافة الميناء
يطوحه اندفاع الموج
وكان الصوت يا مولاتي الحسناء مكفوءا على نفسه
يقطعه اسى يمتد في جرسه
وفي نبراته اعياء ...
حكوا : والصوت كان يسير فوق مشارف القريه
يحدث ليلها والنجم والاشجار
وكان يقول : يا بدر السما .. ياكرمة الندماء
يعانق وجهها المرصود في الاحجار
ويا ايقونة للحب .. علقها اله الحب
اذا ما رحت تصعد في بحار ما لها اشطاء
فقل طوبى لمن نفض من اشواقه عطفيه
لمن رش الحنوط الغض في برديه
وطوبى للذي بارك زيت القلب
كذلك ظل رجع الصوت يثقل كاهل القريه
يوافيها مع الاطيار في اعطاف كل مساء
مع القطعان حين تلوب في الصحراء
حكوا : واشيع ان الصوت صوت الشيخ
حكوا : واشيع ان الشيخ كان احب قبل فراقه للدير
فتاة حلوة العينين ..
مزينة بالوان من الدملج في الزندين
وترنيق من الحناء في الكفين
وليس الصوت الا الروح تخرج من ضمير الماء
وليس الصوت الا الروح تهبط من وصيد الموت
على شباكها المغسول بالاضواء
على اني – اجل مولاتي الحسناء – لا اصغي لهذا الصوت
لان فؤادي المسكين ارتج كل ابوابه
لان وجودي المفصوم عن اسبابه الوى باسبابه
ومن يدري ؟ لعل حياتنا احدى حكايا الموت !
فمن ان الزهور اصابع من صخر
ومن ان الحروف مطية ثرثارة تقتادنا للصمت
فان الحزن وجه من وجوه البشر
اليس الروض في ريعانه لونا من التابوت ؟
اليس اللؤلؤ المرجوح في الميزان لونا من جمار الطين ؟
ولكني سئمت الان هذا الهذر المقفوت
وها قد جئت يا مولاتي الحسناء .. ها قد جئت
بكل بشاعتي اقبلت ..
بكل تعاستي القيت مرساتي على بابك
لانشد في خريف العمر هذا اللحن
لاكسر عقم تلك الاحرف الصفراء
لكي اسمو بها مرثية عذراء لم تهتك لها عذره
لتلك السدة الشماء
لعرشك .. ذلك الحلم الذي ضمخته بالعطر
وحين يقول بعض الناس يا مولاتي الحسناء :
وما جدواه قول الشعر ؟
اذا قالت وصيفتك التي ترفع زنارك :
وما جدواه قول الشعر ؟
اذا همس العفاة ببابك المطور بالدعوات :
وما جدواه قول الشعر ؟
فقولي للذي يتحيف الحكمه :
وماذا يملك المحزون الا صوت احزانه ؟
وماذا يملك المحروم الا وجه حرمانه ؟
اجل مولاتي الحسناء : ماذا يملك المحزون والمحروم ؟!

الاسكندرية

عبد العظيم ناجي

بين الغزالي والباطنية

– تتمة المنشور على الصفحة ٢٨ –

١ – ان الباطنية لم تعتبر العقل والنفس في مرتبة الاله لانهما مخلوقان . والكتاب الباطنيون يصرحون بهذه الحقيقة في تحليلاتهم لهذين الاصلين . والواقع ان الباطنية لم تكن في حاجة الى تعقيد مشكلة الالوهية ، او ابتكار الهة جديدة تتبادل السيطرة على الكون . ونحن لو اعتبرنا العلاقة القائمة بين فلسفتهم ودعوتهم لامكننا التكهن ان الدعوة كانت في غنى عن هذا كله .

وكيف ؟

لان الفلسفة الاسماعيلية لم يتول وضعها اناس من طراز الفلاسفة او المفكرين النظريين انما قام بوضعها سياسيون مرتبطون بحركة سياسية هدفها تغيير النظام الاجتماعي . وليس هناك ما يشير الى ان الاسماعيلية قد عملت على اقامة نظام فلسفي كامل على قاعدة من الدراسات النظرية البحتة ، اذا استثنينا المحاولات الشخصية لبعض مفكريهم ممن تفرغ لهذه الدراسات . ان ما بايدينا من مقالات الدعاة يكشف بقوة عن الصلة المتينة بين الدعوة وافكارها النظرية ، وعن سعي الدعاة الى تسخير الثانية لمصلحة الاولى . ويلزمنا في ضوء هذا الافتراض ان ننظر الى مجمل الافكار الاسماعيلية من زاوية الدعوة ، بما احتملته من وسائل واهداف ، لا من زاوية الفكر الفلسفي الخالص .

ويمكنني الادعاء – بكثير من الثقة – ان من هذا القبيل مذهبهم في الالهيات ، وهي اقرب المباحث الى طبيعة الفلسفة المجردة . وسيأتي بيان ذلك في الفقرات القادمة من البحث .

ب – ان العقل والنفس كائنان تنازليان . فالنفس نشأت من العقل ، وهي تتلقى الفيض منه وتبثه بدورها الى الموجودات عند ممارسة عملية الخلق . وهي بذلك تمثل دور الوسيط بين العقل الاول وهذه الموجودات . ومؤدى هذا التصور ان العلاقة بين الاصلين الباطنين لا تعتمد على التناقض او التضاد ، بعكسهما عند الثانوية . وقد منحتهما الكتابات الباطنية درجة عالية من التجانس والاستقرار حين قررت ان العقل تام بالفعل وان النفس غير تامة ، وان النفس بتأثير النقص الذي يلازمها تتطلع دوما الى الاتحاد بالعقل لتحصل على كمالها . وهذا يعني ان النفس تعاني حالة لا تنقطع من الشوق الحثيث الى مثلها الاعلى وهو العقل . وعند الثنوية تنعكس الصورة ، فبدلا من الشوق المفضي الى الاتحاد بين السابق والتالي ، تواجهنا حالة من العداء الابدي بين النور والظلمة . وهو عداء ينتج من اختلاف طبيعة الاصلين الثانويين .

جـ – ان تصميم فكرة السابق والتالي لا يتناول توزيع قوى الخير والشر بينهما . كما هو حال النور والظلام .

ولكون هذين الاصلين يؤلفان عند الباطنية ما يسمى بالعالم العلوي فقد استبعدت اضافة الشر الى احدهما ، لان الشر من خصائص عالم الكون والفساد ، وهو العالم الاسفل . والشر بهذه الصفة موقت طارىء بخلافه عند الثنوية الذين اعتبروا الظلام قوة ازلية . وينطوي التصميم الباطني على التفاؤل بامكان التخلص من الشر والالتحاق بالعالم العلوي ، عالم الخير المطلق . وهي فكرة تشير الى الطبيعة الثورية للتفكير الباطني .

يتضح مما سبق ان خلافات جوهرية تفصل المذهب الباطني عن المذهب الثنوي وتجعل من المتعذر دمجهما في اصل واحد . وما كان لابي حامد الغزالي ان يجهل هذه الفروق الواضحة . بيد انه مدفوع برغبته في انتحال الاسباب لتكفير هذه الفرقة ، فاستند الى اراء مؤرخي الفرق على خلاف منهجه في التحقيق . وهو فيما ينقله من معتقدات الباطنية ، يعتمد اعتمادا كبيرا على مصادر معادية للدعوة كتبها هؤلاء المؤرخون ، اما المصادر الاسماعيلية فكانت محاطة بستار من الكتمان الشديد بحيث يتعذر الحصول على نصوصها الكاملة خارج محيط الدعوة . ومن هنا كان بعض ما نقله عنهم يفتقر الى الدقة .

ولنقض هذه المعتقدات عن طريق اجراء مناقشة شاملة لها ، فيرفعها بين مجموعتين : ما هو مستمد من مذاهب الفلاسفة . وقد سبقت الاشارة اليه . وهذا القسم احال مناقشته على الكتب التي تولت نقض العقائد الفلسفية بصورة عامة ، واعرض عنها في هذا الكتاب . والمجموعة الثانية تتألف مما انفردوا به من معتقدات وهي ثلاثة اصول رئيسية :

تأويلاتهم للظواهر

أستدلالهم بالحروف والاعداد

دعوتهم الى ابطال النظر العقلي واتباع قول الامام المعصوم . وما يلحق بها من دعوى النص والعصمة للامام .

وعلى هذه الاصول ينبني اكثر عقائدهم . كما يرتبط بالاصل الثالث اسلوبهم في العمل (٧) . ولهذا السبب عني بمناقشتها وابطالها ، واستفرغ في ذلك جهده حتى تبوأت مناقشاته قرابة المئة صفحة من الكتاب المطبوع .

ويبدو الغزالي موفقا في مناقشاته الى حد بعيد . . ان تفكير الباطنية في بعض جوانبه لا يستند الى اسس قويمة ، كما ان تأويلاتهم لظواهر النصوص واستدلالهم بالاعداد والحروف غير مرتبطة بنظام منطقي يعين العلاقة بين ظاهر النص ومضمونه الباطن . وقد تنبه الغزالي الى ان تأويلاتهم للظواهر يمكن ان تنعكس لتعطي مفهوما مغايرا باستخدام نفس المقاييس المستخدمة في تأويلها وفقا لمفهوماتهم . ويصدق هذا على طريقتهم في الاستدلال بالحروف والاعداد ، وتبدو الفوضى المنطقية ، هنا ، على

---

(٧) ان النشاط الاسماعيلي تديره قيادة مركزية ممثلة في الامام المعصوم . وقد استفادت هذه القيادة من فكرة النص والعصمة لاضفاء القدسية على اوامرها . ولفرض هيمنتها التامة على الدعاة والمستجيبين ومراتب الدعوة كافة .

اشدها اذ يتعذر ان تجد لتصوراتهم معيارا منطقيا تنطبق عليه ... وقد يصح ان نلاحظ ان كتاباتهم في هذا الفرع تعتمد على البراعة اللفظية والخيال الذكي وما يماثلهما من اساليب البلاغة اكثر من اعتمادها على المنطق وادواته (٨).

استفاد الغزالي من مواطن الضعف ، هذه ، لتوجيه ضربة قاضية الى الفكر الباطني ، معتمدا على قواعد المنطق الشكلي . وكان من السهل عليه ، كمفكر حاذق ، تطويع هذه القواعد واستخدامها ــ بمهارة عالية ــ لخدمة استنتاجاته . ومن ابرز ما اعتمده من ادوات المنطق وتكرر لجوئه اليه ما يسمى عند المناطقة (معارضة او معارضة بمثال) وهي الرد على مفهوم الخصم بتفريع مفهوم معاكس من الاصل نفسه ، الذي بني عليه المفهوم الاول . وهذا الشكل من الجدل مما تسمح به طبيعة التفسير الحروفي والباطني . واذ تيقن ابو حامد من فعالية هذه الاداة دعا الى التوسع في استعمالها لرد عادية الفكر الباطني ونقض ما يؤسس عليه من معتقدات . واوضح كيفية ذلك بقوله : خذ كل لفظ ذكروه وخذ ما تريده ، واطلب منهما المشاركة بوجه ما وتأوله عليه بموجب قولهم . وهذا المطلب في متناول اليد ، لان الله لم يخلق شيئين الا وبينهما مشاركة في وصف ما . واذا انفتح لك هذا الباب اطلعت على وجه حيلهم في التلبيس . » وقدم مثالا يبين فيه هذه الكيفية . راجعه اذا شئت في الصفحة ٦٠ من كتابه موضوع البحث .

٤ ــ حاول الغزالي ان يتقصى اسباب نجاح الباطنية وانتشار دعوتها في اوساط واسعة من الناس رغم اعتمادها على هذه الفلسفة التي يسميها تلبيسات . فصنف الناس الذين يتبعونهم الى ثمانية اصناف ، شخصها واعطى الدوافع الكامنة وراء تأييد كل واحد منها للدعوة . غير ان محاولته كانت اميل الى الاخفاق . ذلك لان الاصناف المذكورة ــ اذا استثنينا الصنف الاول ــ لا يؤلفون ، لو اجتمعوا ، جمهورا تتعزز به الحركة وتفرض به وجودها على المجتمع . وهم على افتراض وجودهم لا يمثلون غير انماط متفرقة من الذين تملي عليهم مواقفهم اعتبارات فردية لا تتقيد بمصالح اجتماعية او طبقية او قومية ، او غيرها من نزعات جديرة باستقطاب الجمهور وتجميعهم حول هدف مشترك . اما عن الصنف الاول فيصرح انه اكبر الناس عددا . ولكنه وصفهم بقوله انهم « من ضعاف العقول من قلت بصائرهم وسخفت في امور الدين اراؤهم لما جبلوا عليه من البله والبلادة مثل السواد وافجاج العرب والاكراد وجفاة الاعاجم وسفهاء الاحداث . »

وهذا الوصف عاجز ، هو الاخر ، عن تعليل تمسك الجمهور بالحركة ، لانه ليس تشخيصا لحالة واقعية بقدر ما هو شتيمة طالما قذف بها اتباع الحركات السياسية الناجحة حين يعجز خصومها عن ادراك علة رواجها بين الناس .

وقد يكون الغزالي معذورا اذ يتساءل عن السبب في نجاح هذه الحركة فلا يهديه النظر الى الحقيقة ، لان الفكر الانساني لم يكن قد توصل في عهده الى معرفة الظواهر الخفية التي كشف عنها الفكر المعاصر ، واصبحت عنده من المسلمات . ومع ان المفكرين المسلمين كانوا قد ادركوا جانبا من علاقة الانسان بالبيئة والمجتمع وعرفوا شيئا من التأثير المتبادل بينهما ، الا ان ادراكهم ظل قاصرا محدودا يفتقر الى التنظيم المنهجي للقواعد التي تحكم العلاقات الاجتماعية .

ومما يعنينا في صدد موضوعنا ، ان العقيدة ــ بمختلف اشكالها ومقاصدها ــ لا تؤلف عاملا حاسما في سلوك الانسان . هذا ماتصرح به الفلسفة العلمية الحديثة . بل هي على الاغلب حافز من الدرجة الثانية . ان المؤثر الاول في تكييف وتوجيه هذا السلوك ــ طبقا لمعطيات هذه الفلسفة ــ هو المصالح المادية .. وعلي ان اسرع فاقول ان هذا التعبير لا يشمل المصالح الفردية ، بمفهومها المبتذل ، والتي تذكر عادة ضمن ما ينبغي على الانسان ان يتجنبه من رذائل الاعمال وخسيس الدوافع . ان تعبير (المصالح المادية) يجب تحديد مفهومه ، فقط ، في ضوء الضرورات التي تفرضها الحاجات الاساسية للانسان والمتمثلة في مطاليبه الجسدية والنفسية التي يرتبط بها دوام حياته . وليس من شك في ان ضرورات كهذه لا بد ان تتبوأ من الكيان الانساني مركز القيادة . وما يتعلق بحياة الانسان فهو مقدم على غيره . ان الانسان يركض ــ بغريزته ــ وراء الاشياء التي تؤمن له حياة طيبة ، ويسبق تفكيره في طعامه ومسكنه وملبسه وحريته وسائر الحاجات التي يقتضيها استمرار الحياة ، تفكيره في العقيدة الدينية والافكار الفلسفية المجردة . وهذه حقيقة يعرفها الانسان في نفسه ، يستوي في ذلك ان يكون من اهل الصوامع او برجوازيا شرها يقتات من عمل الاخرين !

ومن هذا المنطق يمكن الوصول الى تحديد موقف الجمهور من اية حركة سياسية . ان هذا الموقف ــ كما قلت سابقا ــ لا تقرره العقيدة الفلسفية او الدينية للحركة بل يتقرر في اطار اهدافها الاجتماعية وبالنظر الى مدى

---

(٨) مثال : استدلوا بصلاة العصر على الامام القائم . ووجه الاستدلال انها تتألف من عشر ركعات ستة منها تصلى قبل الفرض وهذا دليل على ان قبله ستة نطقاء ــ وهم اصحاب الشرائع ــ وصلاة العصر هي اخر صلوات النهار اذ ليس بعدها صلاة الى ما بعد غروب الشمس. ومعنى ذلك ان دعوة القائم هي اخر الدعوات . ومن استدلالهم بالحروف ان الرحمن في البسملة دليل على الناطق الذي بسط الرحمة للناس بدعوته . وهو سبعة احرف ، ستة مثبتة في اللفظ والكتابة وواحد مثبت باللفظ خفي في الكتابة ، معناه ان النطقاء الستة معروفون باسمائهم عند اللبية ــ اهل الباطن ــ مخفيون عن القشرية ــ اهل الظاهر ــ ومن سذاجة هذه الاستنتاجات انها تعتمد على صور حروف بعينها هي الحروف العربية . وقد فاتهم ان هذه الكلمات قد تكتب بحروف اخرى دون ان يتغير معناها ولكن تتغير صورها ، وهي المعول عندهم في الاستدلال ...

ومن استدلالهم بالاعداد ان فصول السنة اربعة والطبائع اربع فثبت ان الاصول اربعة وهي السابق والتالي ، والناطق والاساس .

استجابة هذه الاهداف لمصالح الطبقات التي يعنيها الامر. واذ نرجع الى الحركة الباطنية نجد انها تبنت – بشكل صريح وحازم – مطامح الطبقة السفلى من المجتمع الاسلامي، الطبقة المكدودة التي حرمت من التمتع بخيرات الحياة فراحت تتطلع – منذ فجر التاريخ الاسلامي – الى من يتعهد حقوقها ويكافح دفاعا عن مصالحها . ولقد كانت هذه الطبقة تؤلف على الدوام مادة الثورات التي فجرتها الفرق الاسلامية من شيعة وخوارج ومن غيرهم ضد استئثار الخلفاء بعد علي بالسلطة والثروة .. ثم جاءت الباطنية فرفعت شعارها الداعي الى :

« انقاذ الناس من ورطات الذل والفقر . وتمليكهم ما يستغنون به عن الكد والتعب » . وكان من الطبيعي ان يلتف حولها اولئك الذين عانوا من الذل والفقر وافنوا اعمارهم في عمل لا يملكون ثمرته .

لهذا السبب نجحت الاسماعيلية في اكتساب تأييد اوساط واسعة من الجمهور .. اما فلسفتها فلعبت دورا كبيرا في تنظيم اسلوب الكفاح من جهة ، وفي تثقيف اتباعها بالمثل الاخلاقية من جهة ثانية . وبغض النظر عن المغالطات ، او التلبيسات على حد تعبير ابي حامد ، التي ميزت بعض جوانب التفكير الباطني ، يلاحظ ان ثمة ميزتين خطيرتين فيه :

اولاهما : ان الباطنية ربطت تنظيماتها السرية بالاصول التي افترضت انها تكون نظام الوجود ، فجعلت اركان الدعوة من المستجيبين حتى النطقاء على شكل سلسلة يتصل طرفها الاعلى بالعقل الاول الذي هو علة الموجودات. وبذلك اكسبت تنظيماتها رسوخا في عقول المستجيبين واتباع الدعوة مستمدا من رسوخ النظام الكوني نفسه ! وضمنت اخلاص المستجيب ، بشدة الى هذه السلسلة ، والتزامه الصارم باوامر القيادة وتعاليمها .

والفقرات التالية المقتبسة من رسالة الاصول والاحكام للداعي حاتم بن عمران المتوفي سنة ٤٩٧ هـ توضح هذا الغرض على افضل وجه :

« واعلم انه لما ابتدأ الامر فاض على عالم العقل بامر باريه . وفاض العقل ايضا على عالم النفس بما فيه من الانوار . وفاضت النفس على من دونها فامتلأ عالمها من فيض العقل المتلىء من فيض الباري ففاضت السماوات بالسماوات واضاءت وبدأت الحركات من الحركات والمدبرات من الاوامر فتقبلت فيض الامر بما دونه من عالم الكون والفساد ، حتى ظهر الانسان . وخص بذكر الانوار العقلية اصحاب المنازل السنية الذين عندهم علم الكتاب وهم الانبياء والاوصياء والائمة . » وهكذا نرى الفيض يتدرج من العقل الاول حتى يصل الى الانسان ثم يختص باعلى مراتبه الانبياء والاوصياء ثم الائمة وهم قادة الدعوة .

ويكتسب مذهبهم في الالهيات مغزى عمليا اخر يتوضح من تدرجهم بالخلق – عن طريق الفيض – ابتداء بالعقل الاول وانتهاء بالانسان . ان النفس الانسانية بسبب وجودها في عالم الكون والفساد قد امتزج فيها الخير بالشر . اما الخير فمصدره الفيض الهابط عليها من العالم العلوي . واما الشر فلانها عجزت عن تلقي الانوار العقلية المفاضة عليها تلقيا كاملا فعانت من الجهل ما جعلها مسرحا لعوامل الشر الطارئة . وما على النفس لكي تصل الى مراتب الكمال الا ان تتعلم ، ووسيلة التعلم هي الاخذ من الامام المعصوم ، اي دراسة تعاليم الدعوة والانتظام في سلكها . وفي النفس الجزئية استعداد كلي للعودة الى عالم النفس الاعلى بشرط ان تتطهر من دنس الخطيئة . ويتم ذلك بمثابرة الانسان على العلم وتوطين نفسه على الفضائل حتى يمهد لها الطريق نحو الاتحاد بالنفس الكلية .

نحن – اذن – امام منهج اخلاقي مغلف بالفلسفة الالهية . وهو المنهج الذي بشرت به الهرمسية من قبل ، اخذته الباطنية مع تحوير اساسي يتناول الغاية من الاتحاد، فعند الهرامسة يفضي الاتحاد الى مساواة الانسان بالاله وتحوله الى « قوة فعلية ايجابية » ولكن في اطار من التصوف والفكر المتجرد عن المكان والزمان (٩) . وعند الباطنية ، الاتحاد هو الغاية التي يبلغها المستجيب بعد ان تصفو نفسه بالعلم ويندمج بالدعوة اندماجا كاملا . وبحصول هذه الغاية يتحول المستجيب الى « قوة فعلية » ولكن هذه القوة ليست متحررة من قيود الزمان والمكان كما هي عند الهرامسة بل هي تحقق وتعطي نتائجها في ظل المجتمع الذي يؤلف المستجيب مادته . ومن المعلوم ان بناء هذا المجتمع هو الغاية القصوى لكفاح الباطنية ان في ميادين السياسة ام في ميادين الفكر والفلسفة .

الثانية : ان التفسير الباطني لنصوص الكتاب والسنة منح الناس حرية واسعة في معاملتهم للنصوص الشرعية. واكسب هذه النصوص ، في الوقت ذاته ، قابلية استيعاب مضامين جديدة كان حريا بها ان توسع من افاق السلوك الانساني على حساب القيود التي يفرضها عليه التزمت الديني .. وعلى وجه العموم ، كان التأويل – عند الباطنية وغيرهم – شبيها بثورة فكرية فتحت للعقل الاسلامي ابواب النشاط بعد ان وضعته في مأمن من الطغيان النصي ورفعت عنه اصر الخوف من التفكير المستقل . ولا ريب في ان استشعار الامن والتفيؤ بالاستقلال شرطان لازمان لازدهار الفكر وتنشيط عامل الابداع في البحث العلمي . ولعل هنا مكمن السر فيما امتاز به فقه ابي حنيفة من النضج ، والخصب ، وسعة الافق . لان هذا الفقيه العظيم كان يتوسع في الاخذ بالرأي ، جريئا في الاستنباط .

***

٥ – ما هو البديل عما تدعو اليه الباطنية وتبشر به من غايات ؟

تكفل الباب التاسع من كتاب الغزالي بالاجابة على هذا

---

(٩) تمهيد لتاريخ مدرسة الاسكندرية وفلسفتها للدكتور نجيب بلدي – القسم المكرس لدراسة الفلسفة الهرمسية .

السؤال ، اذ جاء فيه ان الامام القائم بالحق الواجب على الخلق طاعته هو المستظهر بالله . وقد احتوى الباب على البراهين الشرعية المؤيدة لذلك . يلاحظ محقق الكتاب الدكتور عبد الرحمن بدوي ان هذا الباب جاء ضعيفا لا يتناسب في قوة حجاجه مع قوة حجاج الفصول الاخرى. وقد تكون هذه الملاحظة صحيحة بالنظر لتهافت القضية التي اديرت عليها البراهين وهي الدعوة الى طاعة حاكم تافه كالمستظهر بالله . غير ان ما ورد في هذا الفصل من دفوع ومناقشات منطقية ينبىء عن الجهد المبذول من اجل ربط الجمهور بالخلافة العباسية ، وهو الهدف الكامن ليس وراء تكريس هذا الباب فحسب بل وراء تأليف الكتاب نفسه كما اوضحت من قبل . والحقيقة ان الغزالي لم يفقد شيئا من حماسه وهو يدافع عن امام دان له بالطاعة والولاء . سوى ان محاولة كهذه لا بد ان تشف عن ركاكتها وعقمها وان تكن غبيت تحت غطاء سميك من الحماس المنطقي .

ولندع هذا ! فلسنا في حاجة الى الخوض في امامة المستظهر وآبائه . ولنقف عند بعض القضايا المتعلقة بانتخاب رئيس الدولة الاسلامية (١٠) ، مما استدعت ضرورة الجدل بحثه في هذا الباب ، لنطلع منها الى بعض اصول النظام السياسي في الاسلام ، محاولين التعرف بعد ذلك الى الفروق التي تفصل بين وجهتي النظر الاسلاميتين في هذه المسألة : الاختيار كما يقول به جمهور المسلمين ، والنص كما تقول به الشيعة بفرعيها الكبيرين، الامامية والباطنية .

يتفق اكثر المسلمين على ان نصب الخليفة يجب ان يتم باختيار الامة له . وقد عبروا عن هذا المبدأ بالشورى . والنصوص الواردة ، منذ عهد الصحابة ، تفيد انهم فهموا الشورى على انها حق الامة في اختيار الخليفة وفقا لارادتها ، وان ارادة الامة شرط لازم لاستحقاق الخلافة ، وبانعدامها يتلاشى الخط الفاصل بين نظام الخلافة الاسلامي ونظام الحكم الملكي في الدولتين الفاسية والبيزنطية ، وهو النظام الذي رفضه المسلمون جملة وتفصيلا .

وقد اقر الغزالي هذا المبدأ ليعارض به عقيدة النص عند الباطنية . الا انه اصطدم ، وهو يدلي بشواهده وبراهينه ، بمشكلة دقيقة اثارها خصومه اي القائلون بالنص . وهذه المشكلة تتعلق بالمدى الذي يمكن ان يطبق فيه مبدأ الاختيار من الناحية العملية . فقد احتج هؤلاء ضد الاختيار بانه لا يصح ان يمثل اجماع الناس لان « اجماع كافة الخلق في جميع اقطار الارض على الامام غير ممكن » وكذلك الامر بالنسبه الى من يحصر حق الاختيار في اهل الحل والعقد فهؤلاء متفرقون في الامصار ولا بد لصحة الاختيار من اتفاقهم على المرشح ، وهذا محال . اذ يتعذر التوصل الى اجماعهم عبر هذه الانحاء المتباعدة . والسبب المانع من الاجماع متعلق بضعف وسائل الاتصال في تلك العصور . يفهم هذا من قولهم ان حصول الاجماع يستدعي انتظار مدة عساها تزيد على عمر الامام . وخلاصة القول ان الاختيار قاعدة مستحيلة التحقيق بالقياس الى الصعوبات العملية التي تعترض سبيل تطبيقها .

اعترف الغزالي بوجاهة هذا الاعتراض ، وانطلق منه الى البحث عن كيفية يطبق بها المبدأ بطريقة تضمن تحقيق ارادة الجماهير في انتخاب رئيسها دون الحاجة الى افتراض شرط الاجماع . وقد انتهى به البحث الى طريقة تواطىء في مضمونها ما يجري اليوم في الكثير من الدول ذات الانظمة الجمهورية من تخويل الجمعيات التشريعية صلاحية انتخاب رئيس الدولة . والمعروف ان انتخاب الرئيس في الجمهوريات الحديثة يتم بطريقتين احداهما هذه ، والثانية هي اللجوء الى الاستفتاء الشعبي المباشر. والاستفتاء هو المقصود بالاجماع اذ يتم اخذ رأي الامة في المترشح للرئاسة بصورة مباشرة ، ويتفق الغزالي وخصومه على ان تحقيق هذه القاعدة غير ممكن . وهذا صحيح بالنظر الى زمنهم . وفيما يلي ملخص للمشروع الذي يقترحه ابو حامد للتعويض عن قاعدة الاجماع :

١ — ان المقصود باتفاق الامة على الامام ليس هو (اعيان المبايعين) والمبايع هو الناخب . ويعني ذلك ان ارادة الامة لا يشترط في تحصيلها احصاء اراء الناخبين باخذ اصواتهم على المرشح .

٢ وانما هو اتفاق (جماعة لهم شوكة تمثل موافقتهم موافقة الجماهير . واذا مالوا الى جانب مالت بسببه الجماهير . ولم يخالفهم الا من لا يكترث بمخالفته .)

اي ان ارادة الامة تتحقق عن طريق التمثيل ، وذلك بوجود جماعة وضعت الجماهير ثقتها بهم ومنحتهم حق تمثيلها . وتعتبر اراء هذه الجماعة معبرة عن رأي الاكثرية المطلقة . وهو المستفاد من قوله (لا يخالفهم الا من لا يكترث بمخالفته) .

٣ — وعدد هذه الجماعة غير متعين . فالاصل هو مدى تمثيلها لموافقة الجماهير . وهذا الغرض قد يتحصل لشخص واحد فتنعقد به البيعة . والشاهد عليه بيعة عمر لابي بكر ، فانه لما بايع عمر ابا بكر انعقدت الامامة له ، ولكن بعد ان تتابعت الايدي الى البيعة بسبب مبادرة عمر. ولو لم يبايعه غير عمر وبقي كافة الخلق مخالفين او انقسموا انقساما متكافئا لما انعقدت الامامة لابي بكر .

٤ — وكيف تتم معرفة هذه الجماعة والتحقق من صفتها التمثيلية ؟

في الانظمة الحديثة يتولى الشعب انتخاب الجماعة

---

(١٠) رئيس الدولة الاسلامية هو الخليفة كما نعلم . ويسمى ايضا الامام . والامامة اصطلاح مرادف للخلافة . وبهذه المناسبة اود التنبيه على اهمية المصطلحات في دراسة التاريخ الاسلامي . ان فهم معضلات هذا التاريخ متوقف الى حد كبير على فهم مصطلحاته ، لا من خلال استعمالاتها الحالية ولكن من خلال مادلت عليه من مضامين عند واضعيها . راجع ملاحظاتنا بهذا الصدد في مجلة الاداب العدد السابع من السنة ١١ — ١٩٦٣ .

التي يتمثله ويشكل منها ما نسميه جمعية تشريعية او مجلسا وطنيا وغيرهما من المسميات المتضمنة معنى واحدا. وعند الغزالي ان مدار التمثيل على « الشوكة » ويؤخذ من مجمل كلامه حول هذا الاصطلاح انه يعني درجة معينة من القوة تصل اليها احدى الجماعات وتحصل بسببها على طاعة الجمهور وولائه . فاذا توصلت جماعة الى بسط سيطرتها على الناس ، ولم يكن في البلاد من يكافئها نفوذا وسلطانا ، كان لها صفة تمثيلية تخولها حق انتخاب الخليفة.

٥ — ولكن ابا حامد لا يريد ان نفهم من هذا الرأي انه يعتبر القوة عاملا حاسما في تقرير شرعية الحكم. فاختار لذلك تعبير (الشوكة) ليجمع له بين معنى القوة ومعنى التأييد الجماهيري تتمتع به الجماعة فيضمن لها حق التمثيل (١١) .

هذه اهم مواد مشروع الغزالي ، المقترح لتطبيق نظام الشورى . وبالقياس الى القواعد الانتخابية المتبعة في عصرنا ، يلاحظ ما يلي :

اولا : ان المشروع يفتقر الى التنسيق والوضوح . وليس العيب في ذلك على واضعه ، لانه مقيد بشروط مرحلته التاريخية . ومرحلته التاريخية كانت لا تسمح بظهور مثل هذه الافكار بما هي عليه عندنا من النضج والاكتمال .

ثانيا : ان المشروع يعاني من سوء الاستغلال ،لان واضعه مقيد بوظيفته السياسية ، ولاقل : الاعلامية ، ما دام في موضع دفاع عن الحكم العباسي ودعوة الى طاعة المستظهر بالله خليفة الوقت . ويظهر سوء الاستغلال في ناحيتين. اولاهما ان فكرة (الشوكة) تفضي عنده الى ادعاء الشرعية للدولة العباسية . فهذه الدولة تهيمن على معظم اجزاء العالم الاسلامي كما انها تتمتع — حسب تصوره — بالتأييد الشامل من الجماهير . فهي ، اذن ، جديرة بالتعبير عن رأي الامة لانها تمتلك الشروط الواجب توفرها لاكتساب صفة التمثيل .. الثانية قوله ان الشخص الواحد قد يكفي للنيابة عن الاكثرية في انتخاب الخليفة اذا انطبق عليه الشرط وهو حصول الشوكة . والغرض من اضافة هذه المادة الى مشروعه اقامة ركيزة قانونية لنظام ولاية العهد . فمن المعروف ان البيعة لولي العهد يتولاها الخليفة ، والخليفة شخص واحد فبيعته — بمقتضى قاعدة الاختيار — ليست ملزمة لمجموع الامة لانها لا تعبر عن ارادتها . الا ان انطباق قاعدة (الشوكة) على شخص الخليفة يجعل مبايعته لولي العهد بمثابة ممارسة الامة لحق الانتخاب . وهذا الانطباق جائز وممكن . فالخليفة، وأن يكن شخصا واحدا ، فهو قوي يستمد قوته من الدولة المالكة لرقاب الناس . وهو — ايضا — مؤيد بالطاعة من الجمهور الغفير الموالي للدولة . فاذا بايع لرجل من بعده بالخلافة ، جاز ، وكان معبرا عن رأي الجماهير لانه يملك حق تمثيلها !

***

والان ، اذا كان الاقرار بمبدأ الانتخاب سمة من سمات التفكير الشعبي والديمقراطي ، افليس من التناقض ان لا تقره حركة اجتماعية مرتبطة بمصالح الطبقات الكادحة كالاسماعيلية ؟ زد على ذلك ان عقيدة النص على الخليفة تربطها رحم ماسة بنظام الحكم الوراثي المستند الى ولاية العهد ، والاخذ بها يعني تعطيل ارادة الجماهير وعدم الثقة بقابليتها على اختيار الاصلح .. هكذا يبدو الامر في الظاهر واليه ذهب الكثير من الباحثين . حتى تطرف بعضهم فزعم ان الشيعة اخذت هذا المذهب عن الفرس المعروفين بحبهم للنظام الملكي وتقديسهم لملوكهم ، وذلك بعد ان انضمت فلولهم الى الشيعة ومعهم بقايا نزعاتهم الموروثة عن اسلافهم ليطعموا بها المذهب الشيعي ويتحكموا بواسطتها في توجيهه . وللوقوف على الحقيقة الجلية في شأن هذه العقيدة يتوجب علينا تحري الظروف التي احاطت بها منذ نشأتها . فلعل معرفة هذه الظروف تعطي القضية وجها اخر يقربها — على صعيد الواقع — من مذهب الاختيار ذاته .

ان قضية النص تنطلق في الاساس من افضلية علي ابن ابي طالب واحقيته بالخلافة نظرا لما يتمتع به من الكفايات المؤهلة لنوال هذا المنصب . وعن هذا المنطلق صدر الذين ايدوا عليا وكانوا انصاره في الصراع الدائر حول الخلافة منذ وفاة الرسول . ويلاحظ من دراسة الوثائق التاريخية لتلك الفترة ان ترشيح علي للخلافة لم يستند اول الامر الى وثيقة صريحة يتمسك بها اتباعه في النص عليه . بل ان مسألة النص لم تكن قد اثيرت بعد . ان ما حدث ان فريقا من المسلمين ، يتألف اغلبهم من فئات الطبقة الدنيا ، المعروفة بولائها لعلي بن ابي طالب ، كانوا يرون ان هذا الامام اجدر من غيره بزعامة المسلمين بعد النبي محمد . وكان انصار علي في حاجة الى مبررات تعزز من موقفهم ،فاحتجوا بقرابته من الرسول واستشهدوا بما ورد على لسان النبي من الاشادة به ، واعادوا الى

(١١) ان حصر حق الاختيار بجماعة يفترض فيها تمثيل رأي الامة قد سبق تقريره على لسان علي بن ابي طالب . اذ ورد في نهج البلاغة قوله « وانما الشورى للمهاجرين والانصار فان اجتمعوا على رجل وسموه اماما كان ذلك لله رضا . » وعن الحسن بن علي من خطبة رويت في كتاب الامامة والسياسة المنسوب لابن قتيبة ، قال في معرض الرد على ابي موسى الاشعري لادعائه باحقية عبد الله بن عمر بالخلافة « انه — اي ابن عمر — لم تجمع عليه المهاجرون والانصار الذين يعقدون الامامة ويحكمون على الناس . » ومن المحتمل ان هذه الصلاحية اعطيت للمهاجرين والانصار لكونهم يؤلفون الكتلة التي نشرت الدعوة وقامت بتأسيس الدولة الاسلامية . ومع ذلك فقد بقي شرط موافقة (العامة) قائما مع هذا الحصر . وقد تمسك علي بن ابي طالب في دفاعه عن صحة توليه للخلافة بان العامة قد بايعته .

راجع : الامامة والسياسة . ج١ الصفحات ٥٩ ، ٦٥ ، ٨٧ ، ٨٨ .

الاذهان مآثره البطولية في معارك الاسلام الحاسمة. ورغم هذا التشبث بالمسائل الجانبية ظلت كلمة هؤلاء تدور حول مؤهلات علي وكفاياته الشخصية ، واستعداده الواضح للسير بالناس في طريق العدل والمساواة .

ثم ظهرت عقيدة النص على الامام . وكان ظهورها متأخرا عن زمن علي . ولم يكن القصد من طرح هذه العقيدة سوى تقديم دليل جديد على احقية علي بالخلافة، ومن ثم توجيه انظار المسلمين الى خلفائه من زعماء الشيعة – بفروعها المختلفة – بوصفهم احق بالامامة من سواهم . ومما تجدر ملاحظته ان القسم الاعظم من هؤلاء المرشحين للخلافة من احفاد علي كانوا في جميع ادوارهم اقرب الى قلوب العامة من الخلفاء الذين تداولوا الحكم بعد الراشدين ، وبالتالي يمكن القول ان دعوى النص عليهم لا تتناقض عمليا مع فكرة الاختيار اذ ان نصب هؤلاء للخلافة كان يستجيب لارادة العامة من الامة .

ومن هنا كان القائلون بالنص يتمسكون احيانا كثيرة بالاختيار ويدعون الى الشورى ، لانها لا تخيفهم . في حين حارب الخلفاء في العهدين الاموي والعباسي فكرتي النص والاختيار معا .

ان هذه الحقيقة تظل صحيحة طوال عصور احتدام الصراع السياسي بين الفرق الشيعية والسلطة الحاكمة. والصراع لم يتوقف الا بعد انقراض الحضارة الاسلامية في الفترة التي اعقبت هجمات البرابرة من الاتراك والمغول على العالم الاسلامي . ففي هذه المرحلة بدأت الفرق الاسلامية – ومنها الشيعة – تفقد طابعها السياسي وتأخذ بالتحول الى طوائف دينية . وكان من نتائج هذا التحول ان تخلت الفرق عن الاهداف الاصيلة التي كانت وراء ظهورها في الاصل على مسرح التاريخ ، واحتفظت بما تبقى من عقائدها – بعد ان افرغته من محتواه الاجتماعي – ليكون جزءا من شعائرها وطقوسها الدينية البحتة. ومن هذه العقائد دعوى النص والعصمة كما تفهمها اليوم طوائف الشيعة المعاصرين . ولعل تكهنات الباحثين حول هذه العقيدة متأثرة بفهم المتأخرين لها . والمتأخرون من الشيعة أخذوها من الكتب ، او نقلوها عن بعضهم تقليدا . ولم يقيض لهم معايشتها في ميادين الصراع حتى يكون بمقدورهم ادراك الظروف والعوامل التي دفعت اسلافهم الى التمسك بها وجعلها اصلا مهما من اصول مذهبهم . ولسنا في حاجة الى الخوض في عقائد المتأخرين في هذا الباب ، فهي معروفة . ولا يزال سيل من الابحاث يدور حولها ، دون انقطاع ، حتى هذه الساعة . . .

بغداد — هادي العلوي

رحلات السندباد

– تتمة المنشور على الصفحه ٢١ –

وعادت الصورة تمتزج الوانها وخطوطها ثم تنبسط لارى شوارع بغداد ، ورجال المحتسب يطوفون بها يستوقفون المارة ويتفحصون وجوههم .

ثم ذابت الصورة الاخيرة في صفاء البلور ، وتركتني ارتجف رعبا. فابعد الشيخ بهاء الدين الكرة وقال في نبرة نغمتها شماتة بي :

« اتود حقا ان تعود الى بغداد ؟! »

« اكون احمق ان فكرت في ذلك . ! »

فابتسم الشيخ بهاء الدين ابتسامة اضاءت المنطقة التي تفصل ما بيني وبينه ، ثم قال :

« تبقى اذن في جنتي التي صورتها من اجلك ، وعهد علي الا تجوع فيها ولا تظمأ ، ولا تحزن فيها ولا تتعب . وكل ما تشتهيه نفسك تجده طوع امرك .. هذا ... » واشار الى يمينه « نهر من خمر يجري تحت قدميك . وهذا » واشار الى يساره « نهر من الجواري الحور كلهن رهن اشارتك » .

والتفت يا سادة يا كرام الى يساري ، فاذا بنهر امواجه خمر معتقة تخجل منها خمر بابل ، ثم التفت الى يميني ، فاذا بنهر من الجواري الحور ، كل موجة من امواجه نعلوها عشر من الجواري الفاتنات يخبو بجوارهن حسن جاريتي الزاهية . فهتفت في حماس :

« اني اذن لاحمق ابن احمق لو فكرت في الخروج من جنتك . »

وخطر لي – فجأة – يا سادة يا كرام سؤال جعلني اتردد في حماستي ، فرفعت اليه عينين فيهما نظرة شك وخوف وقلق ، ويبدو انه ادرك ما دار بخاطري ، فقد اسرع يقول :

« لا تخف يا سندباد ، فلن اطلب منك شيئا في مقابل كل هذا الذي امنحك اياه . »

ولم اصدق اذني ، فهو قد انقذني من الهلاك في الصحراء ، وهذه نخوة يمكن ان تكون بغير مقابل ، ثم هو جنبني العودة الى بغداد والوقوع بين يدي المحتسب ، وهذه ايضا نخوة يمكن ان تكون بغير مقابل ، اما ان يقدم الي كل هذه المتعة وكل هذه الخيرات واللذائذ ثم يزعم انها بغير مقابل .. ؟!!

« لا اريد منك شيئا اكثر من ان تعرف قدرتي . »

« انت انت القادر . »

فتوهج نور الحسن في وجهه ، وتألقت سماء المهابة في جبينه، ونما جسمه طولا وعرضا .

« وان تشكر احساني . »

« انت انت المنعم . »

فازداد توهج نور حسنه وتألق سماء مهابته ، ونما جسمه اكثر مما كان .

« وان تخشع لعظمتي . »

وهنا ترددت ، فقد لاحظت انه يستدرجني خطوة خطوة نحو لون من العبادة ، وانا يا سادة يا كرام لا اعبد ، ولا يمكن ان اعبد ، غير الله سبحانه وتعالى، اما هذا الساحر ،فمهما قدم لي من خير ونعمة ، فلن يسوقني الى الاشراك والكفر .. ابدا لن اكفر او اشرك بالله عز وجل .

ولما طال صمتي رأيت نور حسنه يخفت ، وسماء مهابته تتضاءل ، وجسمه الذي استطال واستعرض عاد يصغر ، ليرتد كما كان . وتململ الشيخ من صمتي وقال :

« هيه سندباد .. الا تود ان تخشع لعظمتي ؟ »

« العظمة لله وحده ياشيخ . »

« سندباد .. ! »

وكانت في صوته رنة خوف لم تخف علي ، والحق انني لو كنت مكانه لخفت خوفا ليس له حد ، فان اعتراضي على الخشوع لعظمته قد اصابه بما فتح ذهني على الحقيقة ، لقد انطفأ - او كاد - نور حسنه، واختفت - او كادت - سيماء مهابته ، ثم ضؤل جسمه حتى اصبح ناحلا قزما كأنه صبي صغير لولا تجاعيد خشنة غطت وجهه . هو اذن يعيش وينمو على كلمات الثناء التي يسمعها ، وهذا هو الثمن الذي يتقاضاه بما قدم الي جنته .. ان اثني عليه واشكر له . واردت ان اتحقق من ظني فقلت له :

« انك حقا لقادر . »

وصح ما توقعت ، فقد عاد نور حسنه يتوهج ، وسيما مهابته تتألق ، ونما جسمه طولا وعرضا حتى عاد رجلا سويا . وعندئذ ، وقد فهمت ما فهمت ، انتهيت الى رأي ، فقلت له :

« اسمع يا شيخ ، انت لم تخدعني بادعائك الكرم والاريحية،انك تعطيني جنتك بما اقدم لك من ثناء وشكر تنمو بهما وتكبر . فلماذا لا نعقد صفقة عادلة بيننا . ؟ انت تعطيني كل ما اشتهي ، وانا اثنيعليك مرة في الصباح ومرة في المساء . ما رأيك في هذه الصفقة ؟ »

« لست بتاجر يا سندباد .. »

« ولكنني انا التاجر ابن التاجر . فماذا قلت ؟ »

فتردد قليلا ثم قال :

« هبني رفضت صفقتك . ؟ »

« تستطيع اذن ان تلقي بي الى بغداد ، او ان تردني الى الصحراء . »

« لتموت ؟ »

« وتموت انت ايضا ، فلا احسب ان لديك من يقدم اليكغذاءك من الثناء والشكر . »

« استطيع ان اصور ما اشاء ليثنوا علي خيرا منك . »

« انت لن تخدعني مرة اخرى بهذا التهديد ، انت لا تصور الا اطيافا لا وجود لها الا في الوهم ، ومثل هذه الاطياف لا وزن لثنائها عليك ، فالوهم لا يقدمالاالوهم ، اما انا ، فانني الحقيقة المريدةالوحيدة في عالمك هذا . »

ففكر لحظة ثم قال :

« يا سندباد ، انت مخلوق مشاغب .. حسن .. اترك لي فرصة الى غد لافكر في صفقتك . »

فترددت قليلا .. لا بأس في ان ارجىء عقد هذه الصفقة الى الغد ، وانا واثق من انه سيقبلها ، وهل لديه عوض عنها ؟ وان كنت اتوقع ان يساوم ويوغلفي المساومة قبل ان يستسلم ، وانا لا مانععندي من ان ارفع عدد المرات التي اثني عليه فيها من مرتين الى ثلاث ، بل الى اربع وخمس في اليوم ، فالامر لن يكلفني اكثر من ترديد بعض الكلمات ، والكلمات يا سادة يا كرام كانت في تلك الايام - وهي ايام جهلي - لا تساوي شيئا ، لم اكن قد ادركت بعد ان الكلمة حق، وان الكلمة قوة ، وان الكون مخلوق بالكلمة . وعلى هذا قلت له :

« سأرجىء الحديث معك الى الغد ، ولكنني احتاج الان الى شيء من نعمك .. فهل تعترض على ان تمنحني اياها الليلة نسيئة ؟ »

« مثل ماذا يا سندباد ؟ »

« انا جائع في حاجة الى طعام ، وظمآن في حاجة الى شراب ، ومتعب في حاجة الى فراش .»

فابتسم يا سادة يا كرام وقال لي :

« اتريد ان تأكل ام ان تشبع ؟ »

وبدا لي سؤاله بلا معنى ، فالفرق بين ان آكل وان اشبع هو فرق في الكلم فقط ، وادرك الشيخ ما دار بذهني فعاد يقول :

« بل هناك فرق بينهما في جنتي ، تستطيع ان تلتهم كل ما في هذه الجنة من اطايب المأكولات دون ان تحس بالشبع ، ولكنني استطيع ان اشبعك دون ان يلوك فكاك مضغة واحدة . »

« عفوا يا شيخ .. اترى اللحظة ملائمة لتعظني وتحدثني عن القناعة .. ! انا جوعا وظمآن ومتعب .. ! »

فاشار يا سادة يا كرام نحو بساتين جنته وقال :

« اذن اليك كل ما في الجنة ، فكل واشرب كما تشاء ، وعندما تريد ان تشبع انطق بكلمة ثناء واحدة . »

فلم انمهل لافهم ما يقول ، كان حسبي قوله كل واشرب كما تشاء، فاندفعت الى الاشجار لالتهم ما نضج من ثمارها - وكل ثمارها ناضج - وانحدرت الى نهر الخمر لاعب منه عبا ، ولكنني يا سادة يا كراملاحظت شيئا جعلني اتوقف في دهشة ، فعندما هجمت على تفاحة في حجم هذه القاعة واخذت انهشها باسناني في نهم ، وجدت ان اسناني تقضم لا شيء ، واضراسي تمضغ لا شيء ، وحلقومي يزدرد لا شيء ، هناك حقا تفاحة امامي اقضمها وامضغها وازدردها ، ولكنني لا اكاد افعل حتى اكتشف هذا اللاشيء الذي يفقد التفاحة طعمها وجرمها ويجعلني ازدرد الهواء . فالتفت نحو الشيخ بهاء الدين وصحت به :

« ما هذا يا شيخ ؟ انفاحتك وهم مثل طيف الزاهية ؟! »

فضحك وقال :

« لقد حذرتك فلم تحذر . وسألتك ان كنت تريد ان تأكلاو ان تشبع . »

« اريد ان اشبع . »

« اثن علي اذن . »

« اشبعني نسيئة . »

« انت تاجر ابن تاجر وتعلم ان للنسيئة شروطا لا تتوافر لديك الان . اثن علي تشبع . »

فقلت في غيظ شديد : « انت ماكر يا شيخ . »

فضحك حتى اغرق في الضحك ، وازداد جسمه طولا وعرضا ، ثم قال :

« هذا حسن ، انك اثنيت علي من حيث لا تدري ، اذهب فانت شبعان . »

وفي لحظة واحدة تبدد كل احساس بالجوع كان يمزق احشائي، وقال الشيخ :

« اتريد ايضا ان ترتوي ؟ اثن علي مرة اخرى . »

وكان احساسي بالظمأ قد غدا لا يطاق ، فلم اتردد في ان اقولله:

« انت انت المنعم . »

« وانت انت المرتوي . »

وتبدد مرة اخرى في لحظة احساسي بالظمأ ، ولكن بعد ان ازداد جسم الشيخ طولا وعرضا حتى صار ضعف ما كان ، وقال الشيخ :

« وانت متعب تريد ان تستريح . ؟ »

فقلت دون تردد : « انت انت العظيم . »

« وانت انت النائم. »

وازداد جسمه طولا وعرضا حتى كاد يطاول الشجر حوله ، ولكنني في مقابل ذلك وجدت نفسي على فراش اطرى من نسمة الفجر وانعم من انفاس الزاهية ، فاغمضت عيني ، ونمت حتى الصباح .

ولست اود ان اطيل عليكم يا سادة يا كرام ، فلعلكم ادركتم ان الصفقة تمت بيني وبين الشيخ بهاء الدين منذ الساعة ، فهو يقيني الجوع والظمأ ويهيىء لي كل ما اشتهي من متعة - وان كانت اوهاما - وانا اقدم له مقابل كل خدمة من هذه الخدمات كلمات من الثناء والحمد يزداد بها نور حسنه تألقا ، وينمو بها جسمه طولا وعرضا . وقد عشت معه ما شاء الله ليان اعيش وانا قانع راض بما قسم لي ، الى ان صحوت يوما على سؤال : ما مصير هذا كله ؟ انني ارى الشيخ قد طال واستعرض حتى شغل نصف الجنة او اكثر ، وامتدت عنقه حتى كادت تطرق ابواب السماء ، وتضخمت بطنه حتى كادت تسد ما بين مشرق الشمس ومغربها ، ولكن انا .. ؟ انا السندباد .. ؟ ماذا سيكون من امري في المستقبل . ؟ ماذا افدت من هذه الصفقة سوى الوهم ؟

ومنذ صحوت على هذا السؤال ، بدأ القلق والهم يفسدان علي جنة الشيخ ، وفقدت لذاتها معناها ان كان لها فيما مضى معنى. وادرك الشيخ ـ فهو لا يخفى عليه ما يسر ضميري ـ ما بدأت اضيق به فاخذ يتفنن فيما يقدم الي من متع ومباهج ، ومنحني مسرات جديدة كان اهمها بساط الريح الذي اذن لي في ان امتطيه واطوف به حيثما شئت في جنته دون ان يأذن لي بتعدي حدودها ، وكان من بين هذه المباهج ايضا كرته البلورية التي اذن لي في ان ارى ما شئت من العوالم خلالها . وكان اكثر ما احب ان انظر اليه بلدي بغداد بقبابها ومآذنها وقصورها واكواخها . وقد عرفت ـ من الكرة البلورية ـ ان المحتسب قد اصابه اليأس من ان يعثر علي ، وضاق بالحاح التجار وصفاقتهم فاحالهم الى قصري قائلا لهم بيعوا قصره واستوفوا ديونكم بثمنه، وقد اشفقت على القصر وما به من تحف ان يقع في ايدي هؤلاء الاجلاف، وكان اشد اشفاقي على جاريتي الزاهية التي سوف يعتبرها التجار من متاع القصر ومن ثم يعرضونها للبيع في سوق النخاسين . وقد سألت الشيخ بهاء الدين ان كان سحره يستطيع ان ينقذ قصري او حتى ينقذ الزاهية وحدها ؟ فضحك الشيخ واكد لي أن التجار انفسهم هم الذين سينقذون القصر والزاهية من الضياع . ولم اصدق نبوءة الشيخ حتى كشفت لي كرة البلور ان التجار كانوا يجتمعون كل يوم ليبيعوا قصري، فيطمع فيه كل منهم ويأخذ في المزايدة عليه حتى ينقضي النهار دون ان يرسو المزاد على واحد ، فيرجئونه الى اليوم التالي وهكذا . وقال الشيخ معلقا على موقف التجار :

« اطمئن يا سندباد ، فلو ظل التجار الى يوم القيامة يزايدون على قصرك وزاهيتك ما سمح واحد منهم للاخر بان يستولي عليه . »

واعود بكم يا سادة يا كرام الى ما كان من امر الشيخ وامري ، فقد مضت الايام حتى فقدت مسراته الجديدة لذتها ، واصبحت يوما برما ضجرا قلقا ، فلم اسع الى الشيخ لاقدم اليه ثناء الصباح، وقلت في نفسي : فليذهب الى الجحيم بجنته ومتعه الموهومة . ويبدو ان الشيخ ـ وهو يدرك ما يسر ضميري ـ قد سمع ما قلت ، فجاءني غاضبا:

« سندباد .. انت اسأت الادب .. ! »

فنظرت اليه يا سادة يا كرام ، كانت رأسه تخترق السحاب، وبطنه تميل نحوي ـ منتفخة ـ كجبل يوشك ان ينقض ، وانفاسه حارة كريهة تشعل الجو حولي . ولكنني قلت له :

« لقد مللتك يا شيخ .. ! مللت الثناء عليك ، ومللت متعك الموهومة ، ومللت وجودك كله ، بل ومللت وجودي نفسه . »

« انسيت صفقتنا .. ؟ »

« اذهب انت وصفقتك الى الجحيم . »

فارتعد يا سادة يا كرام ، وتزلزلت الارض تحتي لارتعاده ، وقال لي مهددا : « انت تحكم على نفسك بالموت . »

« وعليك ايضا يا شيخ. »

« هو التمرد اذن ؟! »

« اذهب الى الجحيم . »

« اذا كنت تحسب نفسك ندا لي فانت واهم ، وانا لست في حاجة الى ثنائك لاوجد كما تعتقد ، فقد كنت موجودا قبل مجيئك ، وسأظل موجودا بعد فنائك . »

« اذا صح ما تقول ، فلماذا لا تقتلني فتستريح وتريحني ؟ »

« لا يبقي عليك الا اشفاق مني وحنو ، فانا شفوق حنون .الست كذلك يا سندباد . ؟ »

وكانت الايام السالفة علمتني يا سادة يا كرام ان الشيخ قادر على ان ينتزع مني بمثل هذه الاسئلة الخادعة ما يحتاج اليه من غذاء الثناء . فادركت انه قد انحرف بالصراع في مكر لينتزع مني اعترافا بانه شفوق حنون فيزداد ـ على كلماتي ـ طولا وعرضا . ولما كنت قد مللته ، وكان هذا الصراع الذي شب بيننا فجاة يشعرني بمتعة جديدة ، فقد قلت له ساخرا :

« انت ابله مغرور .. ! »

وتضاءل الشيخ حتى ظهر رأسه تحت السحاب ، فبدا ممتقع الوجه مذعور الملامح ، وسرني هذا ايما سرور ـ لا ادري لماذا ؟ ربما كانت مجرد لذة صبيانية ـ فعدت اقول :

« بل انت كافر زنديق مستقره في سقر ، اتريد يا اغبى ما في الكون ان اعبدك ـ انا السندباد ـ من دون الله عز وجل .. ؟!؟ »

فقصر طوله وانقبض عرضه حتى اوشك ان يصبح في طول الاشجار ، وارتفعت من فوقي بطنه المنتفخة التي تشبه الجبل المنقض . ولاح في عينيه توسل ورجاء ، وتلجلج في كلام لم اشك في أنه قصد به اجتلاب رضاي ، ولكنني ـ انسياقا للملل وخضوعا للذة الصبيانية ـ مضيت اقول له :

« ارأيت انني استطيع ان اقضي عليك بالكلمة ؟ كما اقمتك بالكلمة اقضي عليك بالكلمة .. ؟ »

وادرك حينئذ ان استجلاب رضاي مستحيل ، فآثر في ذكاء ان يفر من امامي بما تبقى له من كيان . واستدار وهو يلوح فوقي مهددا :

« سترى يا سندباد .. لاسلطن عليك الجوع والعطش حتى تأتي خاشعا لتسجد تحت قدمي . »

وابتعد قبل ان يسمع رأيي في تهديده ، ولكنني ـ استمتاعا بلذة الصراع ـ صحت في اعقابه باعلى صوتي :

« يا شيخ .. انت انت الحقير .. ! »

ولا بد ان صدى كلماتي طرق اذنيه ، فقد رأيته يرفع يديه ليسدهما بهما ، وفي نفس الوقت قصر وضؤل عما كان .

وما كاد الشيخ يختفي عن بصري حتى اخذت افكر وقلت في نفسي « بل انت انت الاحمق يا سندباد .. ايدفعك الملل الى ان تدمر كل هذه الجنة التي منحها اياك الشيخ .. ؟ وماذا تخسر في مقابل بضع كلمات ترددها شفتاك حتى ان لم يؤمن بها قلبك ؟ » وهممت يا ساة يا كرام بان اسعى الى الشيخ مصالحا ، ولكن كان لتحديه لذة لم استطع مقاومتها .. كانت لذة جديدة علي منذ عقدت معه صفقة الثناء مقابل المنح ، ولم اجد من نفسي اقبالا على التخلي عنها والعودة الى مسالمته . ولم اخطىء يا سادة يا كرام في الاستسلام لهذه اللذة ، فقد اكتشفت ـ بعد ان فكرت قليلا ـ ان الملل لم يتولد في نفسي عبثا ، انما كان الملل تنبها غريزيا لخطر رهيب ودفاعا عن مصير مخيف لست ادري كيف كان غائبا عني حتى هذه اللحظة . ان الشيخ يكبر ويكبر كلما غذيته بكلمات الثناء ، ويبدو مما ارى الان ان ليس هناك حد يمكن ان يتوقف عنده نموه ، وسوف يأتي لا محالة يوم يبلغ فيه حجمه حدا لا يسمح لي بالبقاء بجانبه .. انه يشغل كل يوم حيزا جديدا من جنته ، وانا اخسر كل يوم حيزا في مقابل ما يمتد فيه جسمه . فاين اذهب في ذلك اليوم ـ المقبل لا محالة ـ الذي يشغل فيه جسمه كل ارجاء الجنة ؟ انني لن اجد حينئذ حيزا يكفي لاتنفس فيه ، وبهذا انتهي الى هلاك محتوم . نعم يا سادة يا كرام .. لقد ادركت ان الحياة لن تتسع لكلينا ، فاما هو واما انا .. الا حمدا للملل الذي نبهني الى هذا المصير قبل فوات الاوان.. !

وهكذا قررت يا سادة يا كرام ان اقضي على الشيخ قبل ان يقضي علي ، وقضائي عليه لن يكلفني اكثر من كلمات القيها في مسمعيه صباح مساء ، كلمات العنه بها ، كلمات تعبر بصدق عن رأيي فيه .نعم، لن ينجيني من الهلاك تحت وطأته سوى أن اصدق مع نفسي ..الكلمات الصادقة يا سادة يا كرام هي مجني ودرعي .

وادرك الشيخ ـ بما يملك من قدرة على اكتناه ما في الضمائر ـ ما استقر عليه رأيي ، فهب يدافع عن وجوده .

ومن ثم بدأت بيننا ـ انا السندباد ، وهو الساحر ـ معركة رهيبة تشيب لها الاجنة في البطون .

اما قصة هذه المعركة ، وكيف انتصرت فيها عليه ، فنظرة الى سهرة تالية .

القاهرة **عبد الرحمن فهمي**

مدرسة تايروف المسرحية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

الممثل لنفسه من نفسه ومن خلال المثابرة يستخلص الممثل ما اسموه بالاشكال الفنية كفترات الصمت والبوزات واماكن القوى الدافعة للدور ليسير في مرحلة التطوير حتى تأتي عملية التأثير المطلوبة .

التكنيك الخارجي للممثل ..

مما لا شك فيه ان التكنيك الداخلي للممثل غير كاف لاظهار الشخصية المسرحية على الوجه الاكمل ، فما يقدمه الممثل خلال شعوره بالدور مما في جعبته ومما اكتسبه من مواقف وخبرات في الحياة غير كاف للوصول بالدور الى مرحلة الكمال والاقناع التي تقيم منه شخصية ثانية متغيرة تماما في مسرحية ما على خشبة المسرح .

وكما سبق واوضحت ان عماد الممثل ومادته يقومان على جسده وتنفسه وصوته وطبيعة تكوين جسمه واطرافه فانني اضيف الى ذلك ان الممثل بواسطة تكنيكه الخارجي فقط يستطيع ان يستعمل هذه المادة .. وهو اهم ما يميز مدرسة تايروف المسرحية .

فالخامة الصلدة غير المشكلة تعطل من اظهار الانفعالات عند الممثل كما تحجب ابتكاراته في الدور وتعرقل ظهورها امام المتفرجين وحتى لو وصلت هذه الانفعالات والابتكارات للمتفرج بدون الصياغة المحكمة للتكنيك الخارجي فانها تصل عادة مشوهة .

ويعلق ديسارت اخصائي فن الالقاء في فرنسا (١٨١١ – ١٨٧١) على اهمية التكنيك الخارجي عند الممثل فيقول ان اهمية بالغة حتى لا تأتي الصورة المطلوبة بتأثير عكسي او الى نتيجة هزلية في موقف جدي .. فالممثل الشاب احيانا ما يعترف على المسرح بحبه لحبيبته .. وهو في اعترافه هذا يظهر للجمهور ممتلئا عاطفة وانفعالا وصدقا ولكنه حينما لا يكون مسيطرا على تكنيكه الخارجي وبالتالي على جسمه او اطرافه فانه يمثل للجمهور الرومانيسية المضطربة المفعمة بالانفعال اثناء اهتزاز قدمه او رقبته .. ومن هنا تكون النتيجة المؤسفة ضحك النظارة في امثال هذه المشاهد الهامة .. ذلك لان الانفعال الصادق للممثل ليس وحده هو الذي يؤثر على الجمهور المشاهد ولكن مظهر التكنيك الخارجي له ايضا يشارك في ابراز هذا الانفعال كما يشارك في عملية التأثير .. الى غير ذلك من المواقف الكثيرة التي ينفطر فيها قلب الممثل وتدمع عيناه بينما الجمهور يضحك ملء فيه .

لذلك اهتم تايروف اهتماما خاصا بتكنيك الممثل الخارجي مؤيدا بان على الممثل ان يقود بحكمة الخامة التي يقوم عليها دوره وعليه ايضا ان يتفانى في حب هذه الخامة ويعمل جاهدا على تطويرها وتشكيلها بالوان مختلفة مناسبة من الاداء التمثيلي الجاد . وعليه ايضا ان ينفعل خارجيا بما يوافق الانفعال الداخلي وبما يناسبه وبما لا يزيد عنه او ينقص حتى تأتي حركة الجسد ملائمة تماما للحركة الداخلية الصادرة بالانفعال او العاطفة .. ولا يتأتى هذا الشكل الخارجي الدقيق الا بالتمرين الدائم غير المنقطع من الممثل .. واكبر دليل اقدمه لزملائنا الممثلين في هذا المجال الفنان الموسيقي الروسي الكبير انطون روبنشتاين (١٨٢٩ – ١٨٩٤) الذي كان من عادته عند سفره للاشتراك في حفل موسيقي خارج مدينته ان يصطحب معه الاته الموسيقية ليتدرب عليها طوال الطريق حتى لا يفقد يوما واحدا من التمرين المتواصل .. وازيد انه واضح جدا من ممثلي عصرنا هذا انهم في حاجة ماسة الى التدريبات الرياضية الشاقة وتدريبات التنفس وغير ذلك من المجهودات التي تساعد على مساعدة الممثل ومظهره كالسلاح (الشيش) والعاب الاكروبات .

ويرى تايروف ان اقرب طريق لضمان نجاح الشكل في التكنيك الخارجي للممثل ان تفتتح مدرسة للاطفال من سن السابعة يعدون فيها اعدادا رياضيا خاصا لتكوين الشكل الذي يساعد الممثل في المستقبل على ان يقوم المتقدمون مستقبلا بادوار البطولة ومن يتلونهم في النجاح بالادوار المساعدة .. وبامثال هذه المدرسة فقط يمكن القضاء على الاشكال الرديئة المظهر والتي تبدو على خشبة المسرح كاللطعة في الصورة او الوصمة البشعة .. هذه الاشكال الرديئة هي ادوار الكمبارس والمجموعات التي تحتاج اليها غالبية المسرحيات في العصر الحديث .. والتي لو وفق المخرج في اختيار اشكالهم لزاد ذلك من القيمة الجمالية للعرض المسرحي .

ولقد عانى تايروف كثيرا في المسرح الصيفي الذي عمل به حينما بدأ يملي تعاليمه على الممثلين بضرورة العناية بالرياضة وطريقة تحركات الوجه بطريقة محرفة وكذلك الايدي والقدمين حتى قال عن احدى عروضه احد النقاد ان « كونان اليز » احدى الممثلات (وهي زوجة تايروف) قد رقصت دورها في مسرحية « السجادة الخضراء » ولم تمثله .. وظل تايروف هكذا حتى اقتنع الجميع بعد فترة بضرورة العناية بالتكنيك الخارجي للممثل .. ليس للشباب من الممثلين فقط ولكن لكبار السن منهم ايضا .

ويؤكد تايروف من خلال ما ذكره كوكالي عن مقومات التكنيك الخارجي للممثل من انه لا يرتاح الى الممثل الذي يتحدث باي شيء كما لا يرتاح الى الممثلين الذين يؤدون ادوارهم ملقين الحوار وكأنهم حول مائدة طعام شهية حيث لا تظهر من احاديثهم الحروف او رنينها .. كما انه لا يجد مبررا لاعادة بعض الكلمات مما لم يرد في النص وهو ما دأب عليه بعض الممثلين دون سبب .. وهو يبغض اشد البغض طريقة الضغط الشديد على بعض الكلمات وكثرته الذي يؤدي في النهاية الى الضغط على كل معالم الدور ان لم يلاحظ الممثل نفسه ويحاسبها .. كما ان التأتأة في الدور وادعاء التلقائية دون ما سبب من الد اعداء تايروف ومدرسته بالنسبة للتكنيك الخارجي عند الممثل .. وهو ايضا يكره الممثل الذي يتحدث بصوت واحد ممل لعشر دقائق مثلا ثم يحس ذلك فجأة فيرفع صوته فجأة ايضا ويسرع من الرتم دون ما حاجة خاصة في نهايات الفصول ليستحوذ على تصفيق الجمهور .

كما ان الجد على المسرح يعطي للشخصية المسرحية القالب الخاص بها . هذا القالب الذي تظهر به الشخصية للمتفرج الى جانب الصوت بدرجته المعقولة ثم طريقة اخراج الحروف والكلمات التي تعطي رنين الصوت .. اضف الى ذلك درجة قوة الصوت حيث تدخل في اشتباكات خاصة مع فن الصرف والاشتقاق وما الى ذلك مما يجب مراعاته المراعاة التامة عند تكوين الدور .

يقول تايروف « واذا تحدثت عن الباليه وعلاقة فنه بفن خشبة المسرح فانني ارى ان معلم الباليه يكاد يعاني مما يعانيه المخرج المسرحي .. فهناك وجه علاقة بين الفهم والتحليل والتمحيص عند المخرج وبين الربط والتركيز ورسم الحركة عند معلم الباليه .. فتفصيلات عمل المخرج ترى عند معلم الباليه في الحركة الدقيقة التي تصدر من رأس الراقص وتوازن الذراعين وتحريكهما الى اعلى والى اسفل وغير ذلك من قواعد الحركة وجمالها – غير ان الفرق بين المسرح والباليه يعتبر واضحا في ان مسارح الباليه حتى الان لم تتلق اية شكوى واحدة من معلم الباليه يرميه بها الراقصون بينما نرى شكوى الممثلين واضحة من المخرج الجاد في المسرح .. ويرجع ذلك الى ان الدراسة في مدارس الباليه واختلاف وجهات النظر على مفهوم حركة ما او اشارة ما او تعبير ما يكاد يكون في حدود ضيقة يقابلها في المسرح مرحلة الفهم والتحليل والتفصيلات والجزئيات المتفرعة من الدور مما يخلق التعارض حتما بين المخرج والممثل .. ومما يجبر المخرج وهو المسئول الاول عن العمل فرض مفهومه لتثبيت وجهة نظره .

وعلى هذا فان الحقيقة الفنية في المسرح تؤكد لصالح العمل الفني ان يخضع الممثل لمخرجه بنفس الاسلوب الذي يتبعه زميله راقص الباليه مع معلمه .. فان تمسك المخرج بافكاره وبموضوعية التكنيك الخارجي عند الممثل وحرصه ما هو الا رغبة في معاضدة وتأييد وجهة نظر

الممثل نفسه ولكن من زاوية اكبر ومن مئذنة اعلى ومن طاقة أوسع حيث يحس المخرج بكل ذلك من خلال تعرفه على النص وعلى الشخصيات وعلاقاتها بعضها بالبعض ثم يضع بعد ذلك كل العمل بين يدي الممثل الذي ينقله بدوره الى المتفرجين .

واخيرا فان الكلام والحوار في المسرح يقف تماما كالحركة المسرحية في اهميته .. ولذلك فالحوار من خلال ايقاعه وديناميكيته يجب ان يتبع ويوافق الحدث المسرحي في النص .. ومن اجل هذا فان الخطة المرسومة للحوار وسرعته وبطئه والتهدئة من ايقاعه على مختلف مراحل النص يجب ان تتعرض لدراسة تهيىء لها الظهور للمتفرج بالشكل الطبيعي الانسيابي الذي يشبه التلقائية .. اذ ان الصوت او الة الكلام عند الممثل من الاشياء الهامة التي تكمل الصورة التي يراها الجمهور على خشبة المسرح .. وكما يؤكد كوكالي حين يقول « ان لكل دور صوتا خاصا » وهو يعني ان الممثل يمثل عادة بصوته الطبيعي ولكن الصعوبة في ان يعمد الممثل الى تكييف هذا الصوت الطبيعي بحيث يجعله ملائما لسلوك الشخصية التي يمثلها .. فعملية البحث هنا هي التي توصل الى تخيل درجة الصوت ورنته وغلظته ثم اخيرا العثور او الاحساس بالصوت المطلوب .. وفي هذا تلعب الاذن عند الممثل دورا هاما في الكشف عن معدن الصوت وطبيعة ملاءمته للدور .

المخرج ..

يقول تايروف « فن المسرح هو فن الحدث .. فالمسرح الحي هو الذي يحتوي على احداث تجري على خشبته .. وصانع الاحداث وممنطقها ومبرزها ومبدعها هو المخرج .. فهو الذي بشخصيته يحمل على اكتافه المستقبلية في فن المسرح » .

فما هو اذن عمل المخرج محرك اللعبة اولا واخيرا ؟

وماذا يطلب في عمله من احتياجات ؟ ..

وهل المسرح في حاجة الى المخرج حقا ؟ ..

المعروف ان فن المسرح فن جماعي يشترك في العمل على ابرازه الكاتب والاديب والممثل وواضع الموسيقى ومهندس الديكور ومصممه ومنفذه والفنان التشكيلي وعامل الاضاءة .. ومن خلال هذه الاعمال مجتمعة يتكون فن المسرح يحمل في طياته تعاليم وثقافة كل من اشترك في تكوينه واتجاهاتهم . وعلى ذلك فان النتيجة التي يخرج بها المتفرج من المسرح نتيجة حتمية لمجموعة احداث مسورة في اطار فن تشكيلي هندسي يسمى المسرحية أو العرض المسرحي .

فلكي تتناسق كل هذه الاعمال من رسم تصميم للديكور الى تنفيذه بالالوان المطلوبة او المتخيلة في ذهن المصمم الى الارتباط بحرفية الكلمة التي وضعها المؤلف او فهم الترجمة واسلوبها التي قام بها المترجم الى ابراز كل ذلك بواسطة فن الموسيقى التي تساعد درامية الاحداث والمواقف الهامة في المسرحية .. الى تدخل الاضاءة .. كل هذه التشكيلة العجيبة في حاجة الى وحدة والى قائد لهذه الوحدة يقوم باختيار وتذوق الصورة والالوان المناسبة لها والاطار الذي ستوضع فيه ثم الى المعلق الذي سيقوم بالتعليق على الصورة (وهو المؤلف) ثم الى مقدمها (وهو الممثل) .

هذا القائد لهذه الوحدة انما هو بخبرته وثقافته وباتصاله بكل الفنون التشكيلية والتعبيرية والجميلة مجردا ذاته ومنقادا وراء عملية التأثير الفني والحقيقة الفنية الاصيلة الجادة انما يسير في طريق الهدف .. طريق الفن .. طريق النجاح .. هذا الفنان هو .. المخرج المسرحي .. الذي يمسك بناصية الامور في جميع الادوار عند فن الممثل وفي جميع المراحل المساعدة عند فن تصميم الديكور والازياء وواضع الموسيقى ولاعبها ومنفذ الاضاءة وعملية الريجسير لادخال الممثلين في الوقت المحدد والمحافظة على الهدوء على خشبة المسرح حفظا لكيان الممثل الذي يفني نفسه بالداخل على خشبة المسرح .

هكذا كان دائما عمل المخرج في المسرح الجاد ـ وهكذا لا يزال .. وهكذا سيكون .. فبفضله وبوجوده وبكيانه تظهر جدية العمل وهدفه في الارتقاء بفن التمثيل والتطور به وبالتالي بالاحداث في النص وبتحريك الممثلين وتوجيه الجميع في الجوقة الفنية العاملة .

يردد تايروف دائما « المخرج هو موجه المسرح » فهو الذي يقود سفينة العرض المسرحي ويتفادى الاخطاء ويعترض المشاق ويخاطر مع الرياح واخيرا يصل بالسفينة الى بر الامان .. بر النجاح » .

والصراع الدائم المستمر الابدي بين المخرج والممثل يؤكد ان تمسك المخرج ببعض وجهات النظر انما هو يؤيد الممثل تأييدا كاملا اولا واخيرا ـ غير ان الممثل لا يرى من وجهة نظره هذا التأييد بمثابة تأييد ولكنه يراه قيودا مغلقة تحد من تصرفاته ومن حدثيته على المسرح .. لهذا لم يكن من المستغرب ان يرتفع صوت الممثل في كل مكان بان المخرج يضغط على الممثل لينفذ وجهة نظره .. والحقيقة انه لا يمكن في عمل جماعي كفن المسرح ترك كل مشترك يعمل في دائرة خاصة بعيدة عن اعين الجماعة وعن رقابة قائدها المخرج المسرحي ـ والممثل باحساسه بانه مرتبط بالمخرج ومقيد بعض الشيء من حريته الشخصية انما هو في الحقيقة بتوصله الى هذا الاحساس يعتبر داخل البوتقة الفنية بل وفي اطار الدائرة الجماعية التي تربطه بالعمل الفني وتحدد خروجه من الدائرة الفردية والحرية المطلقة في التعبير وامثال ذلك مما يحس به الممثل . والمخرج باعتباره موجه العرض المسرحي فان تايروف يرى ان من حقه توجيه العرض كما يشاء اذ هو الوحيد الذي يتحمل النتيجة في النهاية ولا يشاركه الممثل في شيء . والمسرح الجاد هو الذي يقوم على الموضوعية وعلى ابراز وجهات نظر المخرج ـ مهما كانت درجة قوتها او ضعفها ـ من خلال الممثل دون تغييرات او اقتراحات من الممثل الناقل لوجهة النظر الى الجمهور .

والمسرح الطبيعي يؤكد في عمل المخرج الاخلاص وابراز الحقيقة حيث يحاول المخرج ان يقدم للمتفرج من فوق خشبة المسرح الحقيقة عارية جدا .. في احداث تؤثر .. بعيدة عن خدع المسرح وحيله .

ورقابة المخرج بالنسبة للممثل يجب ان تكون شديدة وصارمة .. اذ انه لضمان توليد التأثير على المتفرج الذي يجلس في صالة الجمهور بواسطة الممثل لا بد من خلق عملية تنظيم شامل .. فالممثل حينما يصعد على المسرح خاصة في الليالي الاولى للعرض يحاول ان يؤثر ويحاول ان يقنع وذلك من جراء شعور داخلي لديه قد لا يحسه هو.. وهو في محاولاته هذه قد ينحو الى الارتفاع بالصوت دون مبرر او يميل الى الاكثار من الحركة والاشارة دون مبرر ـ او يجد المتعة في ابتداع حركة جديدة تجيء عفوا اثناء التمثيل فيتبعها في كل ليلة .. لذلك وجب على المخرج ان يبقى دائما وابدا بجانب العرض المسرحي ليحافظ على سلامة الاداء ودرجة الانفعال وشكل الحركة التي رسمها للممثل حتى لا ينطلق الممثل الى الحرية المطلقة فيقضي بذلك على الخط الفني الذي رسمه المخرج نتيجة دراسات وتفكير وفن ومنطقية وجدية .

والمخرج الناجح اخيرا هو الذي يبحث اول ما يبحث في النص عن الشكل الذي يمكن بواسطته ابراز النص مراعيا في ذلك الخامات البشرية (المثلون) ثم يتعرف بعد ذلك على نوع الممثلين وطبائعهم (نوع الادوار) ثم يحاول من جانبه ان يبعث القوة والايمان فيهم للثقة به كقائد للعمل (الطمأنينة والشعور بالارتياح) من خلال ثقافته وجديته وتقصيه للنص والتحليل الذي يقوم به لشخصيات المسرحية .

عندما يتم للمخرج ذلك .. عليه ان يبدأ فورا العمل ولا بد له بعد انتهاء الوقت الكافي للبروفات من احراز النجاح الفني وضمانه .

الموسيقى في المسرح ..

قال تايروف « من بين الفنون المختلفة يقف فن الموسيقى اقرب ما يكون الى فن المسرح » .

بعد ان اوضحت مهمة المخرج في مدرسة تايروف المسرحية اجد لزاما علي ان اوضح رغم واجباته السابقة ان هناك مرحلة يقف عندها المخرج المحرك الاول للعمل المسرحي مكتوف الايدي .. هذه المرحلة هي احساسه احيانا بنبض المسرحية ، باحتياجاتها الى الموسيقى وتأثيراتها. فالنص احيانا يحتم على المخرج الاستعانة بالموسيقى لتجسيد اجزاء منه

أن لم تكن تعمل الموسيقى في بعض الاحيان على الارتفاع بالنص الى مرتبة النجاح .

وهو نفس الاحساس الذي راود المخرج تايروف عند اخراجه لمسرحية اوسكار وايلد الشعرية الشهيرة « سالومي » .. فمن الاحداث ما يبرر احيانا ضرورة الاستعانة بالموسيقى او ببعض الالات الموسيقية التي تحدث تأثيرا مطلوبا كثيرا ما يفكر فيه المخرج فور قراءته للنص او حسب ما تحتمه منطقية الاحداث . كما ان بعض الاحداث تحتم ايضا الاستعانة بكورس مع الموسيقى لابراز مفاهيم معينة يرى المخرج ابرازها من خلال النص المسرحي .

وفي هذا المجال يذكر تايروف المؤلف الروسي الكبير فورتي جانريه الذي عاونه كثيرا في تالف الموسيقى لمسرحيات كثيرة قام باخراجها حيث ادت الموسيقى دورا خطيرا بالنسبة للعمل الفني اذكر من بينها مسرحيات « زواج فيجارو » ، « ملك الضحك » ، «الاميرة برامبيلا».. وكانت الموسيقى في هذا النصوص في اماكنها بالتمام ودون ان تمس عمل الممثل او تطغي عليه بل كانت في المقياس الموضوع لها تماما . الا وهو مساعدة فن الممثل وفن المخرج متضافرة مع الايقاع الذي اوجده المخرج والايقاع الذي كان عليه ممثلو المسرحية .

جو خشبه المسرح ...

يحتاج المخرج في عمله الى توليد ما يسمى بجو خشبة المسرح .. هذا الجو الذي يحيط بانفاس المسرحية وانفاس ممثليها متسربا بين جنبات الديكور ومكان الحادثة المسرحية في العمل الفني .. واهم ما يؤثر فيه هذا الجو اول ما يؤثر .. فن الممثل .. فالمخرج بخلقه هذا الهواء المشبع بالعناصر الفنية يساعد الممثل على المضي في رسالته الفنية من اجل الحقيقة والفن .. ففي العصر القديم (الاغريق) اعطى المدرج هذا الجو ، وفي القرون الوسطى حققت سلالم الكاتدرائية هذا الجو للمسرحية وقتذاك ، وفي العصر الحديث تتولد عملية الجو وخلقه من خشبة المسرح نفسها .. وهذا يعني ان كل عصر قد حل مشكلة خلق جو خشبة المسرح بما يوافق طبيعته ويلائمها .

واذا رجعنا الى تاريخ تطور خشبة المسرح على مر العصور نراه ينحصر في الماكيت الاول والماكيت الجديد .. ونرى كذلك أن التطور جاء بواسطة مسودة الرسم أو الاسكتش الخاص بخشبة المسرح .. وكان كل همه ان يفسح للفنان الراسم مصمم الديكور فرصة معاونة المخرج على ايجاد هذا الجو .. والمسرح الطبيعي قد عني بما اسموه (ماكيت خشبة المسرح) فمن خلاله استطاع ان يعثر على الجو المسرحي على الخشبة حيث كان يتحرك داخل الماكيت الممثلون وكان بمثابةالمساعدة الرئيسية على الطبيعة . ثم جاءت بعد ذلك فترة ثار فيها الطبيعيون على الماكيت وعلى فكرته على اعتبار انهيمثل الرمزية لخشبة المسرحوليس الخشبة نفسها ، ورغم اهمية ذلك ورغم تبغية الممثل له في توليد الجو الا انهم قد ثاروا ضد فكرته اخيرا .

قال هوفمان في اوائل القرن التاسع عشر « ان الديكور لا يشد عين المتفرج طالما هناك جو صورة حديثة تشغله في العرض المسرحي ».

وعلى هذا فان جو خشبة المسرح يجب ان يعمل باجتهاد على الاحتفاظ بعين المتفرج وذهنه حتى لا ينصرف الى شيء اخر يكون من شأنه ان يبعده او يساعد على ابعاده عن احداث المسرحية وجوها . فالاحداث هي نظرية المسرح العتيقة التي لا يمكن التخلي عنها في فن المسرح .. الاحداث وليس المكان او خشبة المسرح .. فلا المكان الذي تجري فيه الاحداث مقنع يولد التأثير في المتفرج ولا خشبة المسرحنفسها بما تحويه من خدع واضاءة وتأثيرات موسيقية تستطيع ان تولد هذا التأثير في نفس المشاهد . فالمسرح ليس اطلسا جغرافيا .. انما المهم في النهاية للوصول الى الجو الذي ينشده المؤلف والمخرج والممثل وصاحب المسرح هو ان تتجمع الوان التكوين لتقول شيئا واحدا ولتكون جوا واحدا لا يتعارض مع بعضه البعض حسب ما تقتضيه مصلحة النص المسرحي مما يعطى القوة للممثل على التعبير ونقل الفهم والهدف لأذان المتفرجين .

الملابس المسرحية ...

يقول تايروف « ان امامنا طريقا طويلا للنهوض بمستوى الملابس المسرحية » . يرجع الفضل في التقدم الذي احرزه المسرح السوفييتي في هذا المجال .. مجال الملابس المسرحية والازياء الى الاستاذ«باكليست ليون » مصمم الازياء (١٨٦٦ – ١٩٢٤) الذي رحل الى فرنسا عام ١٩٠٩ واستوطن باريس حتى وفاته ، « سوجايكين سرجاي » (١٨٧٨ – ١٩٣٦)، « سابونوف نيكولاي » (١٨٨٠ – ١٩١٢) وقد عمل دائما مع الفنانين الشهيرين « كوميسارجافسكي ومايرهولد » ، « انيسفلد بوريس »الذي هاجر الى امريكا عام ١٩١٢ ولا زال مستوطنا بها .

والملابس في مدرسة تايروف اداة هامة للممثل تعمل على ابراز صفاته وماهيته كما تبرز بقوة حركته المسرحية وتدعمها بالثراء . والملابس المسرحية المصممة تصميما ناجحا تساعد على لمعان شكل الممثل كما انها تبرز من خلال التفصيل واللون الليونة او الجمود او الثقل الذي يمكن ان تكون عيه الشخصية المسرحية .

والملابس المسرحية ترتبط عادة عند تكوين الشخصية بالعصروطريقة التفصيل والمجتمع ودرجة الشخصية .

يقول تايروف « اذا اراد مصمم الملابس المسرحية ان يقدم عملا ناجحا فعليه ان ينسى الرسم وقواعده وما تعلمه في الفنون الجميلة». والمفروض في المدرسة الحديثة ان يلتصق المصمم بافكار النص وان ينفعل به وان يترك القواعد الى ما هو اهم من ذلك بكثير وان يرتقي بافكاره الى الموضوعية والى الارتباط بشخصيات المسرحية التي يعيش معها من خلال قراءته للنص والمعايشة .. كما على مصمم الازياء بالمسرح ان يدرس تركيب وبناء اجسام الممثلين والممثلات والاطلاع على عيوبها حتى يمكن دراستها عند دراسة الشخصية التي يمثلها الممثل او الممثلة .. واخيرا يجب ان تخضع الملابسفي مظهرها لشكل الممثل لا ان يخضع الممثل لشكل الملابس المسرحية .

ويعارض تايروف في هذا المجال ما ردده المخرج جودون كريغ عندما اعلن ان المخرج هو المسئول عن انهاء عملية تصميم الملابس .ذلك ان المسرح جامع الفنون عامة في فن واحد يرغم كل فنان ان يتفرغ لعمله حسب خبرته ونتيجة ثقافته – واذا كانت الجدية هي مظهر العمل في المسرح في ظاهره وفي باطنه فان لكل فنان مشترك في حقل المسرح من الاعمال ما يضطلع بها وما يشغله عن التدخل في عمل فنان اخر .. ولا ينكر تايروف طبعا الاشراف والتوجيه الذي يجبان يحدده المخرج في ملاحظاته على تصميمات الملابس وتنفيذها .. ولكن ان يقوم بنفسه بمهمة التصميم فهذه مهمة مصمم الازياء .. ويضرب بذلك تايروف مثلا على تدخل المخرج في تصميم الملابس وما جاءت به النتيجة من فشل وخيبة – فقد تدخل المخرج « كوميسارجافسكي » اثناء اخراجه لمسرحية « العاصفة » .. والنتيجة انجاءت الملابس على شكل مخالف للحساسية الفنية والجو الذي كان يمكن ان يولده مصمم الازياء فيما لو وضعها وصممها على الاسس العلمية .

للممثل ..

واخيرا .. المتفرج المسرحي – هذا الذي من اجله يقام المسرح ومن اجله يسهر الممثلون في دراسة ادوارهم .. ومن اجله يقلق المخرج

حجرته عليه ليحاول فهم النص وتفتيته وايجاد الشكل المناسب له.. وهو الذي من اجله تنظم الحكومات المصالح الحكومية للاشراف على الفن وتبذل من اجله المال دون رقابة ـ وتنشأ طبقة مستغلة المسرح كسلعة للكسب والاتجار .. من اجل هذا المتفرج الذي لا يشده شيء قدر المسرح .. من اجله تقام الندوات والمناقشات وتصدر النشرات الفنية ويسارع كتاب النقد لمزاملته في مشاهدة العرض وتقييمه..من اجل هذا المتفرج اختتم مقالي بالتعريف بمركزه الاستراتيجي في النهضة المسرحية في اي زمان ومكان .

والمتفرج الذي هو رواج المسرح العالمي والعربي من خلال الكرسي الذي يجلس عليه مارا بانوار الحافة متعديا خشبة المسرح وجدانيا مع النص يحس احيانا بالانفصال بينه وبين الممثل الذي يقف على خشبة المسرح . فعدم احساس المتفرج بالشريان الدموي الذي يربطه احيانا بما يقدم فوق المسرح يبدو اول ما يبدو في المسرحيات ذات الافكار الجديدة او افكار مسرح العبث او مسرح اللامعقول او مسرح الالحاد حيث تقدم له مسرحيات تشكك في مقامات الدين ومستتبعاته.. من هنا ينشأ التعارض المؤقت الذي يتولد بين المتفرج والممثل .

كما أن هناك بعض الاحداث الشاذة الشائعة عن دور التمثيل وعن الممثلين تكون احيانا سببا في هذا الانفصال .. واذكر حادثة منها حدثت عام ١٩٠٩ حينما كان الممثل الامريكي المشهور وليم بوتس يقوم بتمثيل دور « ياجو » في مسرحية « عطيل » .. وبالضبط وعلى وجه التحديد في المشهد الذي يحاول فيه ياجو اغراء عطيل واقناعه بخيانة زوجته دزدمونة الطاهرة له .. ان سمعت طلقات نارية في ارجاء المسرح .. سقط بعدها الممثل وليم بوتس صريعا على خشبة المسرح . وفي الحال وعند استقصاء الحادث تبين ان احد الضباط الامريكيين من مشاهدي العرض هو القاتل .. فعلها بين انفعاله بالتمثيل .. وحينما ابلغوه ان الممثل مات صوب الضابط الامريكي المسدس الى نفسه وقتل نفسه .

وصمم الامريكيون على دفنهما معا الممثل والمتفرج في قبر واحد حيث كتب على شاهده « الممثل الفكري ، المتفرج الفكري » .

ويؤكد تايروف ان النظرية الكاذبة في المسرح والتي يعتقد اغلب الممثلين في صحتها وهي ان فن المسرح لا يمكن التاثير به ولا يمكن توليده سليما الا بالمتفرج ـ نظرية خاطئة ـ اذ كثيرا ما يولد الممثل اثناء البروفات اشكالا فنية ومراحل شيقة في الدور يستعصي عليه استحضارها احيانا اثناء التمثيل والمسرح مليء بالمتفرجين .. فضلا عن انني قد لمست هذه الظاهرة بنفسي اثناء اخراجي لمسرح الجيب المصري هذا العام حين عملت مع ممثلة شابة وكان من عادتها ان تمثل في احسن حالاتها حينما لا يكون المسرح في حالة اكتمال بمقابلة النظارة.. والعكس بالعكس ..

وهذا دليل اخر يؤيد رأي تايروف ويدحض ما يعتقده الممثلون . اما عن دور المتفرج نفسه في المسرح فعليه ان يتصرف في جلسته كما يتصرف تماما في الحياة العادية من خلال ما يتراءى له على خشبة المسرح وما يحس بهمن تتابعه للاحداث ومنطقيتها .

واخيرا فان مدرسة تايروف تعلن دائما تعاليمها وتتمسك بها وهي تتلخص في الشعارات التالية :

- المسرح هو المسرح .
- قوة المسرح تكمن في قوة الاحداث التي تمثل على خشبة المسرح.
- الحدث هو الممثل .. اذ هو الناقل له .
- قوة الممثل في موهبته وثقافته وعلمه وتقديمه للدور .
- الممثل الجاد هو القوة الدافعة في المسرح الناجح .
- مفتاح المعرفة بقواعد المسرح واصوله يتوقف على الثقافة الفنية وحدها .
- اهمية الايقاع في المسرح الحديث المتطور .
- واخيرا مرة ثانية .. المسرح هو المسرح .

القاهرة كمال عيد

اعتراف

انـي فعلتهـــا
لقد ذبحت طفلتي
حين تسللت الى غرفتها والليل مسبل الجفون

●

كوردة بلا اشواكها
كانت تنام في فراشها وديعة الجسد
لا شيء حولها يعكر السكون
غير شعاع خافت ينسل من شباكها
.. وارتجفت في كفي السكين عندما استللتها
لكنني ارسلتهـــا
في الصدر ، في الاحشاء ، في الرؤى التي جملتها
قتلتهـــا .
هل تعرفون ماذا فعلت ؟
قـد صرخت
ابي .. ابي ..
لكنني اخرستها الى الابد
وانهار من يدي شيء حزين ضاع في التراب
ومـا تـزال
عيونها المفزوعة الخرساء من خلف الظلال
تنظر لي وتسأل السؤال
لكنني اسبلتها
ثم انحنيت فوق وجهها المربد
قبلتهـا ..
قلت اغفري لي .. لم يكن هناك بد .

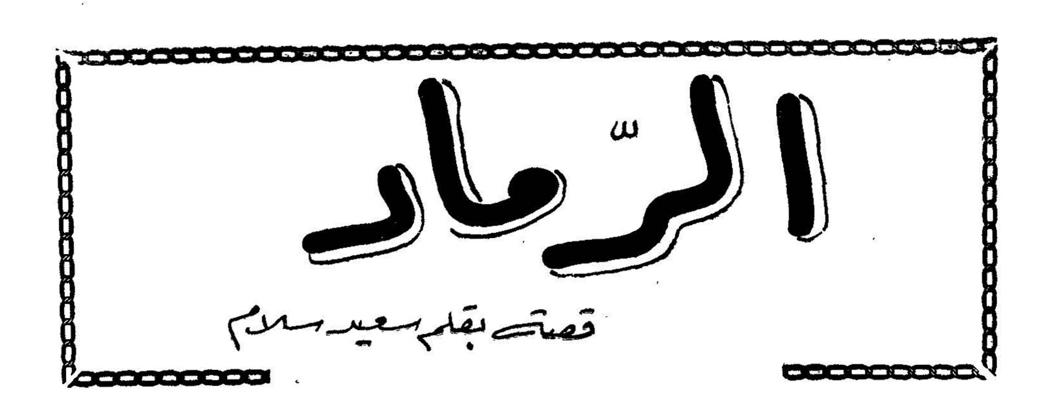
●

اتسألون : لم قتلتها
اتسألونني عن الاسباب
وانتم الذين احتجزوها في محابس الظنون
وفي عيونكم كان القضاة والمحلفون
تكلموا .. فما انا الذي ادنتها
لكنني حين اتاني الشك طائرا مرتجفا
يخاف .. كلما دنا مني : ابتعد
سألتها .. اجل سألتها .
قلت لهـا : يقال
عنك وعن هذا الذي باعته نفسه
فباع الشرفـا
الاحدب الذي يرى الحياة كيس مال .
فانكرت .. لكن شحوبها الرهيب اعترفا
قلت : بنيتي : هل تعرفين من نكون
الفقراء نحـن
لكن قلوبنا يفيض منها الخصب
والاثرياء هم
لكنما نساؤهم ليست تلد
لانهم لم يعرفوا ــ بنيتي ــ عذاب الحب
قالت : ابي .. هم الذين يملكون
قلت : الذين يملكون اليوم
لن يملكوا غـدا
حتى الذين يملكون الغد
لا يملكون بعد غـد
تذكري ..
نساؤهم ليست تلد
لانهم لا يملكون بذرة النماء .

●

حذرتهـا
لكنني ليلة ان قتلتها
كان على ثيابها بقعة دم
طمستها فيما يسيل من دماء .

امل د نقل



سبعة اشخاص ... لا انهم ستة فقط ، ولن احسب هذا المتحدث الجالس الان على رأس المائدة ، شخصا يتمتع بكيان كامل لاي شخصية جديرة بالاحترام والتقدير ، يجلس الان الى مائدة العشاء ، وقد فرغوا منه منذ ساعة او حوالي ساعة ونصف . كلهم منتبهون ومنساقون الى الاستماع اليه وغارقون في حكايات وقصص هذا المخادع الكبير. انتبهوا اليه ايها السادة ، انه لص ... لص كل شيء جدير بالسرقة او ليس جديرا بها ... انه يسرق عقولكم الان .

من السهل علي انا التي خبرت هذا الشخص ، واكتويت بناره ، وحطم حياتي المتواضعة من قبل ، ان اعرف الصيد الذي يريد ان يرمي عليه شباكه ... هذا هو الصيد ... هذه الحسناء التي مات زوجها منذ شهرين تقريبا ، وتتشح بالسواد الان ، ان جمالها يضيء الحجرة . ليتني استطيع ان اقول للرجال جميعا « لا تتزوجوا النساء اللاتي يبدو جمالهن فاتنا في الملابس السوداء . » انه لا ينظر اليها ابدا ... ينظر الى الجميع ويتحدث معهم واحدا وواحدة ، الا هي ... الا الصيد الذي يريد ان يرمي شباكه عليه . هل هو يحكي الان صفاقته ؟ ... ابتذاله ؟ ... كلا .. ان له القدرة على ان يحيل قصصه المبتذلة والصفيقة الى نوادر واقاصيص شجية ، حدثت لاشخاص جمعته بهم امسيات ساهرة . ان كل شخصية وبطل قصة من اقاصيصه تأخذ بلب الجميع وتسحرهم ، ويودون ان يعرفوا هذا البطل. يا لهم من مساكين، انهم لا يعرفون ان كل هذه الاقاصيص هو بطلها الاوحد ، وما عداه فهم ضحاياه .

تفضلوا، هذه هي القهوة ايها السادة.ودرت بالقهوة على الجميع.ما عدا السيدة الحسناء التي رفضت ان تتناول قهوة في المساء. وددت وانا اعطي لمحدثنا الصفيق القهوة ان اسكبها عليه ، حتى يظهر لحظة امام الجميع على حقيقته ملطخا بالسواد . لاحظ ... العنكبوت المهذب ! ان الحسناء لم تتناول قهوتها . وضع امامه فنجانه ، ورشف منه رشفة واحدة ، وقام بحركة امتعاض خفية ، لم يلحظها احد الا الحسناء الحزينة ، ولم يقترب منه بعد ذلك . يا الهي .. كم هو فاجر . بذيء . سريع اللمحات . انا التي اقول عنه انه مثل العنكبوت. وفاجر . وصفيق . ولكن كل الذين يعرفونه معرفة عابرة ، أمثال هؤلاء الجالسين معه الان ، لا يدور بخلد اي منهم ان يكون هذا الرجل الجذاب ، صاحب الملامح الدقيقة واللمحات السريعة ، والكلمة المهذبة الساخرة ، لا يمكن ان يكون هو صاحب تلك الصفات البذيئة . صدقوني انا . انا التي خبرته عن كثب وعرفته جيدا . لا يحلو له قضاء يومه الا وهو ينسج خيوط شبكة لفريسة جديدة . مسكينة تلك الضحية القادمة . تلك الفريسة التي وقعت بين خيوط العنكبوت الداهية القوية . ومن الغريب اني سمعته مرة يعجب من ان الناس لا تحب منظر العنكبوت فهو يحبه كثيرا بل يعشقه . انه لا يعلم انه يعشق ذاته . غدا سوف يلفظ ذلك العنكبوت فريسته بعد ان يمتص دماءها ، ويتركها نفاية . اني اعرف كيف سيلفظها . سوف يحمل جثتها المتعفنة بين يديه الرقيقتين الحانيتين ! ويضعها بجانب حائط وينحني لها باجلال واحترام ، ويتراجع خطوات الى الوراء ثم يتلاشى ، وكأن الارض قد انشقت وبلعته . اقسم لكم لو ان الارض انشقت وبلعته لتلفظن جثته بعد ثوان من رائحتها الكريهة ..

لست ادري هل مثل هذا الشخص هو الذي يستطيع ان يملأ حياتي الخاوية الان . انه متحدث ظريف . احاديثه كلها ذكاء ومهذب . كلها صفات كان زوجي المرحوم محروما منها . هل يستطيع مثل هذا الشخص ان يعوضني اياها ؟!!! ان كل صفاته مناقضة لصفات زوجي المرحوم . وبطبيعة الحال لا يهمني ان يكون هذا التناقض قد اكتمل في قدرته المالية ... لا يهم ذلك . انه ما تركه زوجي يكفيني ويكفيه طيلة عمرينا . ولكن ... كيف ؟ اني اراه غير مكترث بوجودي .. اذهبي عني ايتها الافكار الخبيثة . يكفيني منه احاديثه تلك الليلة ، وليبتلعه الطوفان .

ايها اللعين كفاك ما تفعل . من يستطيع ان يعطيني الان سلاحا انهي به حياة هذا الشخص ؟ اه لو كان حذائي يكفي لسحق هذا العنكبوت الكبير . اسمعوا معي ماذا يقول : « نعم هذا هو الرأي الصواب ، لقد كنت امس عند صديقي الحميم الاستاذ احمد الطلياوي المحامي الكبير كما تعرفون جميعا ، وعلق على تلك الجريمة بمثل هذا الرأي . »

لقد استطاع هذا اللعين ان يجعل الجميع يشتركون في الحديث عن الجريمة التي حدثت هذا الاسبوع في احدى حواضر القاهرة ،وما زالت جرائد الصباح تتكلم عنها كل يوم . ومن يستطيع ان يقول ان احمد الطلياوي المحامي الكبير هو صديق له . اتدرون لماذا ؟ اقسم لكم انه يعرف ان تلك الحسناء الحزينة في حاجة الى محام كبير يساعدها في ادارة شئون زوجها المتوفي وحصرها . واختلق العنكبوت هذا الحديث حتى يعطيها الفرصة او المناسبة في تجاذب الحديث معه .

رنين متقطع .. رنين . رنين .

ــ صباح الخير

ــ صباح الخير يا افندم .. مين حضرتك ؟

ــ الم تعرفني !!

ــ آسف

ــ تستطيع ان تتذكر

ــ لو كنت استطيع الا اشك في ان ام كلثوم سوف تحدثني ذات صباح ، لكنت قلت لك انك هي !!

ــ اتشبهني بام كلثوم !! بالله عليك . لماذا ؟

ــ لاني لم اسمع صوتا فيه جمال صوتك وحلاوته منذ ان ولدتني امي . ومعذرة لذلك .

ــ لا ... لقد استمعت الى هذا الصوت قبل ذلك

ــ لا اتذكر

ــ انسيت جلسة امس اللطيفة ؟!!

ــ وكيف انساها ... نعم . نعم . لحظة واحدة واقول لك من انت.

وترك شفتيه تنفرجان في تلك اللحظة ، وسقط منها نصف سيجارة، وداسها بقدمه . مسكينة تلك السيجارة ، لقد هرسها بقدمه وبرزت احشاؤها ولوثت ارضية الحجرة اللامعة النظيفة .

ارى اني سوف اسبح مع الاماني اذا قلت انك صاحبة الوجه الملائكي الحزين الف هانم . وان كنت قد رسمت هذا الصوت على اجدر انسانة تستحقه من الموجودات في سهرة امس ، لاني لا اتذكر انني قد استمعت الى صوتك . ربما كنت تضنين به علينا امس .

ـ لا اماني ولا يحزنون . انا من تخيلتها يا صاحب الخيال الواسع.

ـ اذن اني في غاية السعادة ، وعبد المطيع من هذه اللحظة، بماذا تأمرين يا سيدتي ؟ .

ـ لي رجاء بسيط سوف احمده لك ، هل تستطيع ان تقدمني الى صديقك احمدي الطلياوي ، لان لي مشاكل قانونية ارغب في ان يتولاها مثل هذا المحامي القدير .

ـ هذا مطلب بسيط . من هذه اللحظة اعتبري ان الاستاذ احمد الطلياوي وكل اصدقائه تحت امرك يا سيدتي .

ـ اشكرك وسوف اتصل بك غدا . حتى تكون قد اخذت لي موعدا نذهب فيه معا الى الاستاذ احمد الطلياوي .

ـ وانا في انتظار مكالمتك غدا يا سيدتي . وتأكدي انه سوف يكون لك الصديق الوفي قبل أن يكون وكيلا لك في شئونك القانونية .

ـ اشكرك والى اللقاء غدا .

ليلة لطيفة جاءت بثمارها سريعا . لم يضايقني امس الا دخول تلك الخادمة الملعونة عدة مرات بلا اسباب قوية . أكره نظراتها الحادة التي كانت تسلطها علي امس . اكرهها منذ امد طويل .

انه لطيف مهذب . اية اقدار سعيدة جمعتني به مساء امس . اه ليتني كنت عرفته قبل ..... لا يهم الان ذلك ... ما هذا ؟!! هل طيفه سوف يسيطر على فكري الى هذا الحد ؟! لا ... لا .. سوف يقدمني الى الاستاذ احمد الطلياوي ، وبعدها لن اراه . وحتى صوته لن اسمعه في التليفون ؟!! . ربما ... اذهب الى الجحيم الان . امامي مهام لا بد من اتمامها .هل سوف اظل هكذا جالسة على هذا المقعد مفكرة في صوته . نبراته . كلماته الحلوة . ماذا قال ؟! قال انه لم يسمع صوتا فيه جمال صوتي منذ ان ولدته امه . ليذهب الى امه الان . ويتركني لاعمالي وحياتي . ليتها لم تلده ... اه لم قلت ذلك ؟!

رنين متقطع ... رنين .رنين .

ـ صباح الخير

ـ صباح الخير اهلا .. اهلا .

ـ ترى هل ازعجتك الان ؟

ـ كلا . لقد كنت في انتظار سماع صوتك .

ـ يا شقي لتتمتع بجماله كما تقول .

ـ ليس فقط لذلك ،ولاقول لك ان الاستاذ احمد الطلياوي ينتظرنا في جروبي في السادسة تماما من مساء اليوم .

ـ اشكرك جدا وسوف اكون هناك في السادسة تماما .

ـ سوف تجديني في انتظارك يا سيدتي .

ـ الى اللقاء .

***

لست ادري هل هذا الذي حدث من ترتيبه ام ان المحامي قد اعتذر فعلا عن موعده . لقد طلبه عامل التليفون وغاب قليلا . وجاء يعتذر بالنيابة عن المحامي . حدث هذا في السادسة والنصف تقريبا. ونهضت ذاهبة الى منزلي في الثامنة . صدقوني . لم اشعر بهذا الوقت الذي مر علينا ، ولا بعقارب الساعة وهي تدور في معصمي . كان لطيفا براقا . كان هو نقطة الارتكاز لعيون الحسناوات الجالسات بجوارنا في الموائد المتناثرة وكانهن كن يردن التهامه . لقد اشرت له اشارة خفية الى تلك العيون المتلاحقة . فجعلت الدماء تكسو وجهه . وقال : انهن يحسدنني على مجالسة ملكة مثلك . سألته لماذا لم يتزوج الى الان ؟ قال اخشى ان اقول لك السبب فتعتقدين انها القصة المؤثرة التي يقولها كل شاب للحسناء التي تسأله . قلت له انا لا اعرف هذه القصة لاني لم أسأل احدا غيرك هذا السؤال . كان يحب فتاة . جميلة . رقيقة . وكانت تحبه . ادرك اخيرا انها كانت تحب معيشته . منظره . طريقته في الكلام . اصابعه السمراء الرفيعة الدقيقة . عربته . وحددا موعد الزواج . وانشغلت اياما قليلة عنه . انشغلت في الاشياء التي تعدها للزواج به . تلك الدوامة جعلتها تنساه قليلا . ظهر لها شاب اخر . عربته افخم . منظره اجمل . طريقته في الكلام احسن . استطاع ان يجذب قلبها . شاركها في انتقاء ما تعده للزواج . وتزوجا . الشاب الجديد وعروسة هذا المسكين .

مالي انا وكل هذا . يكفي ان قلت له ان يجمل المقابلة القادمة مع المحامي في مكتبه . وليس في محل جروبي . كان يجب الا اوافق على المقابلة التي تمت في محل جروبي . اليس للمحامي مكتب؟. لن يحدث مثل هذا بعد ذلك . لقد تحدث اليوم . هذا خامس او سادس حديث عن موعد جديد . يقول جروبي . اقول لا ... المكتب . يريد ان تكون المقابلة للصداقة اولا مع المحامي ثم العمل . لا بل اريدها للعمل فقط. لا اريد صداقات جديدة . انه مشغول جدا في المكتب . ومقابلتنا له في المكتب سوف تكون قصيرة ويعتقد انها ستكون غير مجدية . لا ... لا اريدها في المكتب ولا في اي مكان اخر . لا اريد هذا المحامي . اخاف من الناس . لي وضع خاص يجعل العيون ترقب تحركاتي ومقابلاتي .

تحدث اليوم . وكان لم يتحدث منذ يومين . قلت له ءانت غاضب لاني رفضت ان اقابل المحامي قال : لا . اني أعرف ظروفك واقدرها . تحدثنا طويلا . نسينا المحامي . كل شيء في هذه الدنيا التي تحيط بنا تحدثنا فيه الا هذا المحامي ... شهر الان مر باكمله ، تحدثنا فيه ستين مرة . في الصباح انا التي احدثه وفي المساء يحدثني هو . اعرف كل شيء عنه الان . حتى مسكنه اعرف انه مكون من حجرتين في الطابق الرابع عشر من اعلى عمارة على النيل . اعرف اثاثها ومحتوياتها.اعرف انه يفضل دائما منزله عن اي مكان اخر ، ويجلس فيه وحيدا مع كتبه. انه يحب الكتب والقراءة كثيرا . روايات شتاينبك ونجيب محفوظ . وقصص موم القصيرة . مسرحيات بريخت وبيكيت . يقرأ الان مسرحية الاستثناء والقاعدة . قال لي ضاحكا ذات مرة ان كل الشبان يجعلون منازلهم الخاصة حمراء حمراء . هذه هي القاعدة . ولكن انا مع كتبي ولوحاتي وموسيقاي ولا يدخل شقتي غير ذلك ، هذا هو الاستثناء.رائع هذا الرجل . ولكن شيئا ما يخيفني منه . قد تكون مواجهته . في هذه المواجهة اشعر انه سوف يسلبني قولي واشياء اخرى . لن القاه. تكفيني احاديثه في التليفون .

وبعد .. ماذا انا فاعل معها ؟ مكالمات تليفونية فقط . غرامية احيانا بطريقة مستترة ؟ ثقافية احيانا اخرى . فنية في معظم الاحيان. اه اني احب الفن . والجمال ابن الفن . اعشقها تلك الحزينة الجملية. في جوفي تنين جائع . يصرخ طالبا الطعام . لا يأكل الا ما هو جميل . وحزين !! ها .. ها... ها .. لا لا . لا يجب ان تكون حزينة هكذا . سوف استطيع ان احضرها هنا . واجردها من هذا الحزن .. الملابس السوداء . ولكن متى ؟ وكيف ؟ . شهر الان مر باكمله في احاديث تليفونية فقط ! من من السابقات ظلت هكذا شهرا ؟ لا أحد . لا اتذكر. لا بأس اعتقد انها تساوي شهرين . لننتظر .

عشرة ايام مرت ولم يتصل بي . اعتقد انه غاضب . ليغضب هذا لا يهمني . كان يريدني ان اذهب الى مسكنه كي اشاهد اللوحة الجديدة التي رسمها . لقد قال لي سوف انتظرك غدا في العاشرة صباحا حتى تشاهدي اللوحة الجديدة التي رسمتها . عجيب هذا الرجل . كانه كان يطلب شيئا عاديا لا غبار عليه . ويحدث دائما . كيف اذهب الى منزله ؟ قلت له لن احضر . لا انسى انني قلتها له بلهجة غاضبة حتى يعرف من انا جيدا . اه . لو لم يقل انه اسف على ذلك وانهى المكالمة . بطبيعة الحال لم اكلمه في الصباح . وانتظرت بجانب التليفون بعد ذلك ساعات طويلة . واياما . ولم يتكلم . انتبهت الى نفسي وانا احمل التليفون وكدت ان اقذف به الى الحائط . طردت الخادمة لانها تسير في المنزل بطريقة خليعة . ودائما كانت تغني اغاني..لا تليق بمنزل محترم ... نعم نعم . وتشاجرت مع الطباخ فاخذ ملابسه ورحل بلا عودة . واكتشفت انه كان يسرقني . اطفال الجيران اصواتهم عالية وهم يلعبون . لو استطيع ان ادق اعناقهم . ملاعين . ملاعين . هذا العالم كله ملاعين . اكره الجميع .

واخيرا حضرت . ها هي جالسة امامي مستغرقة في النظر الى اللوحة . هذه اللوحة رسمتها في الصيف الماضي قبل ان اعرفها.لقد

سمعت خبطات على الباب ذات طابع مميز . فتحته . وجدتها واقفة تخفي اضطرابها في ابتسامة بلهاء . لم اندهش لحضورها . لانـــي اعتقد أن الدهشة وليدة الغباء . تفضلي . ادخلي . دخلت . اغلقت الباب بعد دخولها بلا اي شعور جديد انتابني . قالت انها حضرت كي تشاهد اللوحة الجديدة التي رسمتها وحدثتها عنها . ليس عنـــدي لوحة جديدة احدث من هذه اللوحة التي رسمتها في الصيف الماضي ! اشرت لها على اللوحة . ما زالت تنظر اليها . انها تهرب مني بالنظر والاستغراق في هذه اللوحة .

ـ لطيفة ورائعة .. ولكن ماذا تقصد بها ؟
ـ اقصد الذي تفهمينه انت منها .

ـ انا ارى امامي عش عنكبوت ـ ولست ادري كيف رسمت خيوطه لدقتها كأنها تهتز على اللوحة ـ وخلفها عين كبيرة . تنتظر شيئا او هي تحدق في شيء معين .. اهي عين انسان ام عين العنكبوت ؟

ـ قد تكون العينين معا !
ـ كأن هذه العين هي التي تنسج الخيوط . ولكن هناك بعيدا في اطراف الصورة فراشة وحيدة وجميلة جدا . بلا ازهار وورود وانت تعرف ان الازهار هي مصدر حياتها . لماذا حكمت عليها بالوحدة ؟
ـ قد تحب هي ذلك .
ـ كيف ؟!
ـ حتما سوف تقع الفراشة في تلك الخيوط ان لم يكن اليـــوم فغدا . وسوف يكون العنكبوت هو زهرتها .

ـ وتقصد ان الزهرة هي التي سوف تمتص الرحيق من الفراشة او قل دماءها طبعا .
ـ قد يكون ذلك .
ـ ولكن هل الفراشة تحب ذلك ؟
ـ الفراشة مثل النساء .
ـ لست افهمك .
ـ وانا احب ذلك .

دعينا من تلك اللوحة الان ولنستمتع بتلك القطعة الموسيقية .
اتغفين الان وانت في عشي ؟ يا من جعلت مني اياس من سلطان نفسي . ملابسك . حزنك . سوف اجردك منها قطعة قطعة . هكـذا ارتمي على صدري واغمضي عينيك . ان صدري به اتساع للجميـــع . انت الان مثل قطة تطلب الدفء وتتسلل تحت غطاء نومي ... ها ... ما هذا ؟ ايتها الفاجرة . اترتدين ملابسك الداخلية في لون الـورد . ويرى الناس منك الحزن والسواد . انه خداع يا بنت اللئام . امامي الان هرم من التناقض . تناقض في المشاعر مجسم في ملابسك ، ولكن اشهد لك ان هناك انسجاما في الالوان . قاعدة الهرم امامي هي رداؤك الخارجي اسود من الليل . الحزن والاكتئاب علامته ثـم الوان الورود كلها هي ملابسك الداخلية الفرح والحب علامتهما .

لو جعلت ملابسك كلها تمتزج باللون الوردي لكان ذلك افضـل . هكذا (صراخ) انهضي ... افتحي عينيك وانظري . النار تأكـل ملابسك . سقطت قداحتي عليها . لم اقصد ذلك . كنت اتخيل فقـط منظر النار وهي تمزجها بالوردية ... الرماد لا لون له .. كل شـيء اخره الرماد .

ملعون هذا الرجل . اي شيطان نفث في هذا الرجل دماءه . جسدي يرتعش الان . كل شريان في جسدي مشدود وكانه وتر كاد ان ينقطع . كل ذرة في كياني تلعنه . اكاد اشعر ان رعشتي هي التي تهز العـربة الان في سيرها . يجلس هو بجانبي يقود العربة . كأنه لم يفعل شيئا . صامت . نظراته متحجرة على الطريق امامه . كتلة من الصخر والصمت هو . كان شيئا مثل النوم يداعب جفوني وانا بجانبه في منزله . لمسات اصابعه كانت توحي لي بالنوم وكانت تثير جسدي من داخله . لم اشعر الا واصابعه تخدرني . وجهه كان لا يعبر عن شيء . عيناه كاننا مـــن عالم اخر . لست ادري كيف خلعت ملابسي قطعة .. تلو قطعة . اعتقد انه هو الذي خلع عني ملابسي . فجأة رأيت النار تأكلها . كان واقفا يشير الى قداحته وسط ملابسي وهي تنتشر فيها النار بسرعة مذهلة . وكان يهذي بكلمات كالمجنون . كان يريد ان يرى لون الرماد . هـكذا قال . لا اتذكر ماذا فعلت انا ؟ يدي بها اثار حروق . يبدو انني حاولت ان انقذ ملابسي . يئست . ارتميت على مقعد وانا حائرة ، افكاري عارية مثل جسدي . الدموع كانت تنهمر من عيوني ولم يكن عندي رغبة فـــي البكاء . هذا الرجل قد يكون اي شيء الا أن يكون انسانا . احضر لي بيجامته وهذا الروب الذي اتدثر به الان ووضعهما امامي بلا اي كلمة . وخرج . وعاد بعد لحظات . قال انه احضر عربته كي يوصلني الـــى منزلي . خرجت معه . ولكن لم يبد عليه الندم . كأنه لم يفعل مصيبة . أكان ينتقم مني ؟ ماذا فعلت له ؟ . كل الذي اتمناه الان ان يحتويني منزلي وتحميني حجرتي واشعر اني بعيدة عن هذا الرجل . عن هـذا الشيطان .

لم اقصد ايلامها الى هذا الحد . كانت هناك افكار غريبة تـدور في رأسي ، وانا انظر الى ملابسها المتناقضة . وقفت كي احضر علبـة سجائري وقداحتي . سقطت فجأة القداحة . ارتفع لهيب النار وخمدت عن رماد . كان الرماد لا لون له . مسكينة هذه المرأة ! خيل الي بعـد ان تجردت من ملابسها انها اصبحت رمادا . انا لا احب الرماد .

القاهرة — **سعيد سلام**



الامم المتحدة في العالم المتطور

تأليف حمدي حافظ

***

اصبحت الكتابة في المشكلات الدولية اليوم فنا مستقلا من فنون الكتابة المتخصصة ، لا يصلح لها الا من عاش لها ، ووقف قلمه عليها ومضى يرصدها ويتابعها ، فقد تعددت هذه المشكلات وتعقدت،واختلفت وجهات النظر ، ولم يعد في الامكان ان يعالجها الكاتب السياسي او المفكر من خلال دراسات أخرى ، فضلا عن ان الحاجة الماسة الى باحثين متفرغين لكل فن اوحت بان يتجه من لهم شغف خاص لهذا الفن من القضايا العالمية الى مزيد من الاستيعاب والدراسة ، وفي السنوات الاخيرة خرجت من القاهرة ابحاث مدروسة متخصصة في عديد من هذه المشكلات تكشف وجهة نظر الامة العربية التي اصبحت ولها ثقل واضح في المجال الدولي ، ورأي صريح في قضاياه قوامه العمل على تحرير الاجزاء الباقية من العالم من سيطرة الاستعمار ، وتبني مختلف قضايا الحرية والوحدة ، ومن ثم اصبح لها صوت مسموع في المجال الدولي ، زاده قوة تضاعف عدد الدول الافريقية الجديدة التي تحررت وانضمت الى المؤسسة العالمية ، وسارت في ركب الدول المتحررة، وقد بدا ذلك واضحا ، في عديد من المؤتمرات التي عقدت في باندونج واكرا والقاهرة واديس ابابا ، سواء على مستوى الافرواسيوية او في سبيل الوحدة الافريقية .

وكانت قضية الجزائر خلال سبع سنوات كاملة من ابرز القضايا العالمية التي عاشت الاقلام تتابعها وتواجه مختلف تطوراتها ، وما تزال قضايا عمان وامارات الخليج العربي وخليج العقبة ، وفي المجال العالمي ما تزال مشكلة توحيد المانيا ومشكلة برلين تشغل الاذهان وكذلك قضية الملونين في امريكا ، وقضية نزع السلاح ، ودور الامم المتحدة ومستقبلها، وقضية حق تقرير المصير والعدالة الدولية ـ كل هذه القضايا عاشتها الامة العربية بعمق لانها متصلة بها من قريب او بعيد ، وكان لها في هذه القضايا رأي ووجهة نظر .

***

ويعد الاستاذ ((حمدي حافظ)) من ابرز الكتاب في العالم العربي في السنوات الاخيرة في التخصص بالقضايا العالمية ، وكشف وجهة النظر العربية كلها ، وقد ظهرت له عشرات الابحاث في هذا الصدد يمكن ان يطلق عليها دائرة معارف في القضايا والمشكلات الدولية ،ومع ان بعض هذه الابحاث قد اتصلت بقضايا فصل فيها او تحقق منها النصر ، الا انها في مجموعها ما تزال تمثل قطاعا مستقلا من الدراسة العالمية المتخصصة التي كان من الضروري ان يتجرد لها كاتب عربي ويصرف كل جهده اليها .

ولم يكن ((حمدي حافظ)) قبل دراساته وابحاثه هذه بعيدا عن مجالها الفكري ، بل على العكس من ذلك كان قريبا اليها اشد القرب ، فهو بدراسته القانونية وعمله في مجال القضاء ، كان قد اعد نفسه لان يعمل بعد في قضية كبرى هي قضية الحرية في عالمنا والدفاع عنها على النحو الذي اختاره من بعد في ابحاثه المتعددة ومؤلفاته الكثيرة عن مشكلة توحيد المانيا ومشكلة برلين وعمان والجزائر وخليج العقبة وايريان الغربية .

وابحاثه الاخرى عن العدالة الدولية وكتابه الذي نقدمه اليوم عن الامم المتحدة في العالم المتطور ، ففي مختلف هذه الابحاث نحس روح القانوني وطابع القاضي ، وعندما يعرض مثلا لحق تقرير المصير يعرفه بانه حق كل امة في ان تكون هي وحدها صاحبة السلطة العليا المختصة ، في تقرير شئونها دون اي تدخل اجنبي ، واستقلالها داخل حدودها ، ومرتبها في تكييف حياتها وصلاتها واستثمار مواردها وخيراتها والمحافظة على القيم الاصلية في تاريخها وثقافتها .

ثم يمضي الى القول بان حق تقرير المصير يهدف اساسا الى التحرر من التدخل الاجنبي ، واقرب مثل على ذلك هو الشعب الايرلندي، فانه لم يكن يفتقر الى الحرية السياسية حين كان مرتبطا بانجلترا ، كما ان مصالحه لم تكن مهملة ، وكل هذا لم يصرف الشعب الايرلندي عن المطالبة بتقرير مصيره .

ثم يتناول البحث ما يتطلبه ممارسة حق تقرير المصير من استقرار الشعب على رأي موحد صادق عن جنسيته والوسائل التي يعبر بها الشعب عن ارادته .

ويرى ((حمدي حافظ)) ان قضية نزع السلاح هي قضية البشرية كلها ، اذ يجب المحافظة على الجنس البشري من الفناء التام ، لا من دمار محدود او خسائر مؤقتة .

فاذا عرض لمشكلة ((الزنوج في امريكا)) كشف عن جذورها الاصلية وارجعها الى ما بعد الحرب الاهلية الامريكية ، فالشمال المنتصر في هذه الحرب فرض على الجنوب المنهزم بدون روية نظام احتلال عسكري وضغط اقتصادي وتركه نهبا للمغامرين الشماليين ... وهكذا يمضي امام كل مشكلة يتعمق اصولها ويعرضها في اسلوب قانوني علمي دقيق من ناحية المضمون ، سهل ميسر عن طريق الاداء والتعبير .

وحين يعرض لانابيب البترول وناقلاتها في الشرق الاوسط ، وهو اول كتاب من نوعه في اللغة العربية ـ يعتبر ان كل خط انابيب العالم العربي بمثابة قناة سويس خاصة ، وانها اداة فعالة في احياء التجارة العالمية والابقاء على السلام بين الشرق والغرب ، ويرى ان من حق العرب وضع سياسة بترولية عربية موحدة يكون من اثرها ان يدبروا بانفسهم منابع ثروتهم وطرق الانتفاع بها .

وفي كتابه ((الامم المتحدة في العالم المتغير)) يعرض الكاتب للمؤسسة الدولية وتكوينها واهدافها ، وما يتوقع لها من مستقبل في خدمة الانسانية وحل مشاكل الشعوب .

وهكذا يمضي ((حمدي حافظ)) في نفس الطريق الذي رسمه منذ مطالع حياته عندما تخرج من كلية حقوق القاهرة عام ١٩٣٥ . وهو لم

يتغير الا حين استبدل كرسي القضاء بكرسي الدفاع عن قضايا الامة العربية في المجال العالمي ، وقد بدأ حياته منذ فجرها بالاتصال بالصحافة والكتابة بها ، ويذكر ان اول مقال له في السياسة اليومية ١٩٣١ كان تعليقا على تعيين مستر ايدين كاول وزير انجليزي لشئون عصبة الامم، وهكذا يبين الارتباط بمجال السياسة العالمية منذ ثلاثين عاما ، هذا الاتجاه الذي تبلور من بعد وتوسع بعد ان مر في مراحل طويلة ، فقد ظل « حمدي حافظ » يواصل الكتابة في الصحف العربية ويتصل بهذا المنبر ، رغم كل مشاغله في عمله بالقضاء او النيابة ، وكان اكثر ما يعنى به ـ تقديم المؤلفات العالمية التي يقرأها ، والتي كان شغوفا بها ، فضلا عن كتاباته عن الشخصيات العالمية وملاحظاته في رحلاته الى الغرب .

وفي خلال عمل القاضي ، اولى اهتمامه للقضايا الحائرة ، وكان قد رحل الى اوروبا وامريكا زائرا ، متصلا بزملائه رجال القضاء ، « جالسا الى جوارهم على المنصة » ، دارسا باحثا منقبا فيما يعرض عليهم من القضايا « ومن خلال هذه القضايا الحائرة اصدر عام ١٩٤٥ كتابه عنها وقد اعيد طبعه ١٩٦٢ ونفد بسرعة مذهلة .

يقول في مقدمته « خرجت من ميدان القضاء بخبرة تقول : ان عديدا من المشكلات والقضايا والمحاكمات تنتهي ، وهناك خلاف كبير بشأنها ، بين الاحكام التي تصدر فيها ، وبين ما يظنه فيها عامة الناس المتتبعين لها . »

ومن هذه القضايا الغامضة قدم اكثر من خمس عشرة قضية .

فلما اتيح له ان يعمل مراقبا لمصلحة الاستعلامات عام ١٩٥٤ فوكيلا لها ، كان مجاله الحقيقي في العمل الكبير الذي تخصص فيه ووهبه كل امكانياته قد فتح على مصراعيه ، ذلك هو مجال دراسة القضايا العالمية والمشاكل الدولية والتخصص في دراستها وعرضها ووضع الحلول ذات الطابع العربي المستمد من مفاهيمها الثورية ، وقد عالج هذه القضايا بروح القانوني المنصف غير المتحيز ، وحمل لواء العمل فيها على النحو الذي يحمله المحامي في الدفاع عن قضية حق .

وهكذا بلغت مؤلفات « حمدي حافظ » اكثر من عشرين مؤلفا في الشئون الدولية والمشكلات العالمية المعاصرة ، بعضها بالاشتراك ، وان كان طابعه القانوني واضحا فيها جميعا . وكان هذا جزءا من عمل ضخم قامت به مصلحة الاستعلامات في سبيل خلق اكبر مكتبة سياسية دولية في الشرق الاوسط .

ومما ساعد على هذه الدراسات اختياره لالقاء محاضرات في جامعات هارفارد (اكبر جامعة في العالم) وبوسطن ولوس انجلوس ، عن شئون الشرق الاوسط والقضايا العالمية . ومن اعماله كتابه الضخم عن ثورة ١٩٥٣ المصرية العربية الذي يدرس اليوم في الجامعات العربية.

وجملة القول ان « حمدي حافظ » تخصص في الدراسات العالمية للقضايا والمشاكل الدولية ، وبرز في هذا المجال بعديد من الابحاث ذات الطابع العلمي القانوني التي تكشف عن وجهة النظر العربية الخالصة.

القاهرة — انور الجندي



ثورة الفقراء

تأليف رجاء النقاش

منشورات دار الاداب بيروت ـ ١٤٠ ص

***

« ازمة الثقافة المصرية » ، « ابو القاسم الشابي » ، « التماثيل المكسورة » ، « ادب وعروبة وحرية » ، ثم هذا الكتاب عن « ثورة الفقراء » العظماء في الجزائر ، تلك هي الكتب التي صدرت في الاعوام الاخيرة للناقد الادبي الاستاذ رجاء النقاش ، ونستطيع من خلالها ان نتبين بعض الخطوط الاساسية او السمات العامة التي تحكم تفكيره وتوجهه . واولى هذه السمات ذلك الارتباط الواعي العميق بالقضايا السياسية والاجتماعية في العالم العربي ، وهو في هذا « كاتب عصري » بمعنى الكلمة ، اذ لم يعد الكاتب اليوم معزولا عن هذه القضايا سواء كانت قضايا بلاده ام عصره ، يشارك فيها بقلمه الذي يتحول الى سلاح لا يقل خطرا عن سلاح الحرب العملية ان لم يكن يفوقه في احيان كثيرة، واوضح الامثلة على ذلك « عاصفة على السكر » و « عارنا في الجزائر » لجان بول سارتر و «الزحف الطويل» لسيمون دي بوفوار وغيرها من الكتب الهامة التي تؤكد هذه الحقيقة .

ويميل البعض الى تقدير الكاتب على اساس ارتباطه بهذه القضايا ولكننا لسنا ممن يجعلون ذلك مقياسا للحكم وبالاخص على الفنان لان الفرق سيظل قائما بين الكاتب او الفنان وبين الكاتب السياسي او رجل السياسة المحترف ، وهذا الفرق يتضح من تناول رجاء النقاش للثورة الجزائرية ، وهو يصل بنا في الوقت نفسه الى السمة العامة الثانية في كتاباته ، الا وهي العاطفة العميقة الصادقة التي تكمن وراء كل كلمة يكتبها ، هذه العاطفة التي لا تتعارض ابدا ـ وان بدا ذلك للنظر السطحي ـ مع الدقة العلمية ولكنها على العكس تنميها وتزيدها قوة .

ورجاء النقاش ـ كناقد ـ لم يترك لاحد فرصة تقييم كتابه ،فوضع في المقدمة التقييم الحقيقي له حينما قال « الكتاب في النهاية محاولة للتعبير عن عاطفة عميقة حملتها منذ وقت مبكر لثورة الجزائر ثم ازدادت هذه العاطفة وضوحا بعد زيارتي للجزائر » ، « وفي طريق الكشف والمعرفة والفهم اقدم هذه المحاولة المتواضعة حبا لشعب عظيم واعجابا لا ينتهي بثورة عظيمة » ، فهي ثورة الجزائر ولكن من خلال « عاطفة عميقة » حقا واصيلة ومخلصة اصالة واخلاص كاتبها وكتابه البديع .

والكتاب من ثمانية فصول ومقدمة يوضح فيها الكاتب ان عام ١٩٦٣ هو « البطل الرئيسي » لهذه الفصول « واي رجوع الى ما سبق هذا العام هو رجوع يهدف الى تفسير حوادث هذا العام ومعرفة جذورها الحقيقية » ، وتحت عنوان « الجبهة والاحزاب القديمة » يشرح لنا في الفصل الاول الفرق بين جبهة التحرير والاحزاب القديمة مثل حزب البيان وحزب الشعب والحزب الشيوعي ، وهو فرق في طبيعة ادراك كل من هذه الجهات لما تحتاج الجزائر اليه حقا ، وهو الامر الذي ادركته جبهة التحرير بوضوح وكانت متفردة في ذلك عن الاحزاب القديمة التائهة .

وفي الفصل الثاني يتحدث عن «مشاكل الاستقلال» التي واجهت ابطال التحرير مجتمعة ، وهي تحقيق الوحدة الداخلية وعزل القيادات اليمينية وتكوين الجهاز الذي ينفذ الثورة عمليا ، ثم الانقسام بين صفوف الثوار والذي يراه الكاتب « دليلا على الصحة والقوة في ثورة الجزائر وليس دليلا على المرض ، انه دليل على ان المهادنة والمساومة حول الاشتراكية لن تنفع » ، وفي الفصل الثالث ننتقل الى احدى المشاكل الخطيرة في ما بعد الاستقلال وهي مشكلة التعريب فقد حاولت السلطات الاستعمارية الفرنسية أن تقتل اللغة العربية في الجزائر لتقتل فيها شخصيتها ولكنها فشلت فشلا فقد « تسلب شعبا من الشعوب لغته وتكبتها وتفرض عليه في المدارس لغة اخرى ولكنك ما لم تستطع تعليم الناس ممارسة الوجدان باللغة الجديدة فشلت في استئصال اللغة الاصلية » كما يقول اليوت في مقاله « المهمة الاجتماعية للشعر » (ترجمة د. لطيفة الزيات) ، وهذا ما حدث فعلا في الجزائر ، ومن ناحية اخرى حاول الاستعمار احياء لغة البربر وهي لغة القبائل المهجورة وذلك لاحداث الانقسام داخل الجزائر وفشلت هذه المحاولة ايضا واليوم يقول بن بيللا « لا اشتراكية بدون تعريب » ، « نحن عرب ، نحن عرب ، نحن عرب » ، تربطنا « وحدة المصير » وكما يقول الكاتب « ان العودة الى اللغة العربية هي عودة الى الشخصية القومية » .

وفي الفصل الرابع يحدثنا رجاء النقاش عن شخصية بن بيللا ويستعرض لنا كفاحه الطويل من اجل الجزائر ويسخر معنا ممن يقولون

ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

المسألـــة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٧ ـ

اشجارها كانت تملأ قريتي النائمة في حضن الصعيد .. وروائحتهـــا عطرت طفولتي وصباي .. طهارتي واحلام العذراء والنقاء ..

(ينحني ويقبل جبهتها في عطف ، تتشبث برقبته وتقبله فـــوق شفتيه ، ينفلت منها مسرعا ، تقف وتواجهه)

السيدة ـ اما زلت تهرب مني ، الست جميلة ؟ من انت حتـــى ترفضني هكذا ؟ انظر : عيناي نجمتان في ليل رقيق الهمس حلـــو النسمة .. شفتاي ثمرتا كرز انضجتهما كلمات حب محموم .. رقبتي عنق نفرتيتي الرمرية دبت فيها حياة نفيض بالرغبة .. انظر : ساعداي كم ذاب بينهما اخشن الرجال واقواهم ، يستحيلون بينهما ورقة ندية خضراء بالحب والرغبة ، ثم تتهاوى جافة عندما تمسها شفاهي الظامئة..

(تتحرك امامه في حركة راقصة) انظر : ساقاي ، نافورتان من ضـوء ، عمودان من رخام يئز بالحياة ، ويضج بالشباب والقوة والفتنة ..(ترقص امامه في اغراء واثارة) اما زلت لا تريد كل هذا .. كل مـا استطيع أن اعطيك ، كل ما استطيع ان امنح .. انا ذوب رقة وخلاصة عاطفـــة .. معين حنان يكفي الف قلب ظامىء .. ونـار حـب تلهب الف جســد ثائر .. (تجثو عند قدميه ممسكة بيديه) هل سألتك ثمنا .. هل قلت لك انت فضحتني ، هل بكيت طالبة الرحمة من الناس والحياة ..لا..

(تهب واقفة وتواجهه في تنمر وصلابة)

لا .. انما اريدك ، اعطيك كل شيء بلا ثمن ، اريد منك مـا ابيته علي وانا متهالكة عند باب دارك اطلب أن تنفذ رغبة لطفلي المدلـل ـ زوجي ـ فاستجبت لرغبته وتركتني .. ابتسامتك الحانية كلما لاحت لخيالي اريد ان امزقها باسناني .. هزمتني عفتك المقوتة ، تمنعـك الضعيف ، براءتك الهزيلة .. من انت حتى تترفع عن فتنتي ، عـــن قوتي ، عن سلاحي الذي هزم كل قوي وفتح كل باب ..

انت الان تريد الرحمة وانا املكها لك ؟ قل من هو الذي ســد بابه في وجهك وانا افتح لك الباب بهزة من اصبعي ؟ قل من هـــو الذي هزمك فاقوض انتصاره ببسمة من شفتي ؟ قل من هو الـــذي دمر الارض من تحت قدميك فازلزله بنظرة من عيني ؟ ارأيت ؟ لم تعد انت سلاحا وقوة .. وانما انا السلا ح والقوة .. واريد الثمن .. انـه انت .. رفضت أن تأخذني ثمنالقوتك ، وانا اليوم اعطيك نفسي قربانا لقوتي ..

وحين احس بك الى جواري ، وحين يبلل عرقك جسدي ، وحـين نغمر انفاسك صدري ، اعرف انني نظيفة ، انني مثلك لم يدنسني شيء، لم تخدش نفسي خطيئة .. وابتسم لنفسي واهدهدها واغني لها واشم من جديد عبق ازهار البرتقال .. ساعتها تصبح مثلي بلا قناع .. بلا اسماء تلوكها فتزور لك طعم الحياة ، بلا كلمات تختفي وراءها فتدمر لك وجودك كله .. سأفتل الكلمات ، سأخنقها ، وتصل يدي اليكانت .. اللحم والدم ، واقف دائما الى جوارك ، وتختفي من حياتك كـل المسائل ..

ارأيت المسألة بسيطة ابسط مما تتصور ، ولست تحتاج لحلهـــا الا ان تفتح هذه النافذة .

(تسرع الى النافذة فتفتحها ، تدخل ريح عاتية تقلب بعض الاوراق، فيسرع هو فيغلق النافذة وينهمك في جمع الاوراق ، تسرع نحوه تحاول ان تلفته الى حديثها وهو منصرف عنها الى جمع الاوراق)

السيدة ـ اتخاف ان تهب عليك الحياة من النافذة ،هذه هـــي الحياة التي نعرفها ، الحياة التي تلفح وجوهنا ، وتضرب اجسادنـــا وتعبث بذيول فساتيننا .. اتخافها ؟ انت جبان .. انت جبان ..انت جبـان

(تبكي ، ايوب لا يتلفت اليها بل هو ماض في جمع الورق المتناثر دون ان يحس لها وجودا)

السيدة ـ (تتمالك نفسها بسرعة) انت تخاف المجتمع ، هـــذا يخدش حياء الناس ، وهذا يفتئت على حقوق الاخرين ، وهذا تجاوز لما املك الى ما يملك الغير ، المجتمع يريد ،والاخلاق تريد،والعرف والتقاليد تريد .. اترى ، انني اكشفك ، انظر في اعماقك ، اصل الى الظلام الذي يكتنف قلبك ، تخفيه انت بالعبارات والالفاظ واعريه انا من الالفاظ والعبارات .. ولكن لو أن اصحاب هذه الالفاظ والعبارات عاشـــوا اليوم الوصول ، والنجاح والشهرة والقوة .. هذه فضائلنا الجديدة.. المجتمع قد تغير .. الشرف والكرامة والايثار وحقوق الاخرين . هذه كلها كلمات لم تعد ترضينا ، عملة اثرية من عهد متخلف .. نحن نعرف اليوم الوصول ، والنجاح والشهرة والقوة .. هذه فضائلنا الجديدة..

(يتوقف ايوب عن جمع الاوراق المتناثرة ويحدق في النافذة بنظرة شاردة حزينة .. تسرع اليه وتمسكه في كتفيه ليواجهها)

السيدة ـ انت لا تسمعني .. انظر الي .. انا الوصول والنجاح والشهرة والقوة .. انظر الى عيني ، الى شفتي ، الى جسدي ..انظر .. انظر ..

(تهزه في عنف ، يزيح يديها بعيدا ثم يتجه الى مكانه خلف المكتب في بطء وهو يحمل أوراقه التي جمعها)

السيدة ـ انا لم ارتكب جريمة ، لم اقترف اثما ، انما انا بنت هذا المجتمع الجديد ، انا وليدته ، أعيش بقوانينه واخشى ان خالفتها ان يبطش بي .. وانت لا نحترم المجتمع ، انت تزعجه ، اذ تتضده .. وسيحطمك ..

(يصل الى مقعده خلف المكتب ويجلس .. تتبعه وما زالت الحـدة والعنف في صوتها)

السيدة ـ الا تريد ان تفهم ، انني احمل لك طوق النجاة ، اريـد ان انتشلك قبل أن يغرق قاربك الصغير المتهافت ، انا احبك ، احبك..

(يدفن وجهه بين راحتيه ، تصمت وهي منحنية الى جـــواره على المكتب ، ثم تبدأ في الابتعاد في بطء وهي منكسة الرأس)

السيدة ـ لقد تركني بعد ان حققت له كل ما استطيع ، كل مـا يمكن ان يصل اليه جمالي ،وكل ما يمكن ان تخلقه فتنتي ، ولكـن طموحه كان اكبر من جمالي وفتنتي... وحين وجد من هي اكثر منـي جمالا وفتنة ، طلقني .. لتحمله هي الى ما هو اعلى واكبر واعظم .. وثلم سلاحي ورماه .. وعشت محطمة بعض الوقت ، ولكنني لم استسلم .. جمعت اشلاء قوتي وانطلقت في الطريق الذي تعلمته ، ولكن لحسابي انا وحدي .. وها انا اليوم لا افل عنه قوة ان لم افقه .. ولكن هذا لا يكفي .. ابدا لا يكفي .. ينبغي ان تكون معي وستكون .. انـــت بامكانياتك وقدراتك الهائلة ، وانا بقوتي ونفوذي ، سنغزو هذا المجتمع ونجعله يركع تحت اقدامنا .. انا وانت يا حبيبي ..

(تجلس متهالكة على مقعد ، توليه ظهرها وتواجه الجمهور)

السيدة ـ الاوراق الخضراء الزاهية هي التي تظل على الغصون ،

اما الاوراق الجافة فتسقط ، وحين تسقط تعيش عليها الهوام والديدان وتقتات منها الارض .. ولكي نظل على الاغصان ينبغي ان لا نجف حتى لا نسقط ..

(تقف في بطء وتثاقل وتلتفت اليه من مكانها)

السيدة ـ وانت لن تسقط .. لن تجف .. من عصارتي الخصبة امدك بالحياة والخضرة .. واحتويك بين نفسي وقلبي فيدب فيك نبض الحياة من جديد ، وحين يلطخ العار جبهتك تصبح مثلي ..

(تتجه نحوه في خطوة حالمة ، وصوتها نفسه يحمل اصداء حلم)

السيدة ـ ولن يبقى شيء يذكرني بما كان .. بل سيصبح كل شيء مثلي كما انا .. وليمت زهر البرتقال الى الابد .. وارى الاثم وحده في عينيك فاعريك ، واحس الاشتهاء وحده في لمسة يدك فآلفك، وآكل من يديك ثمر التفاح وحده فنتساوى .. انا وانت ، وحين اشاء ابعدك فساعتها تصبح مثلي بلا ظلال .. وحين تصبح بلا ظل لن نقع في المسائل ، وتحل مسألتك كما تحل باقي المسائل وتعيش سعيدا بين ذراعي ، طفلا عاد الى امه دون احماله التي رفعها على كاهليه على مر السنين ..

(تصل اليه ، فتقف الى جواره وقد عاد الى صوتها جرسه الاصلي ، وتضع يدها على كتفه)

السيدة ـ اخبرني من عنده حل هذه المسألة ، وساحلها لك في الحال ، كما قلت وفاء لدين قديم ، وتحقيقا لحلم طالما لاح في خيالي في اليقظة والمنام .. فقط اخبرني واترك لي كل المسألة ولا تشغل بالك بها ولا بتفاصيلها .. ان لم استطع انا أن اصل اليه واحلها معه ففيري تستطيع ، ونحن كما ترى نتبادل جميعا الخدمات وللصداقة المحل الاول فانا احتاج واحدة منهن اليوم وهي قد تحتاجني غدا،فاطمئن وتأكد ان المسألة بسيطة وسهلة ومحلولة .. ويكفي لتعلم مدى حب كل واحدة منا للاخرى انني عرفت بمسألتك من واحدة منهن .. جاءت لي وهمست قائلة ، ان صاحبك ايوب قد اوقع نفسه في مسألة جديدة، وهي هذه المرة مسألة هامة وخطيرة ، ثم ضحكت وقالت ، ولكنك تستطيعين حلها ، فهي عندنا سهلة .. وقالت الخبيثة وهي تضحك وتغمز بعينها ، هذه فرصتك معه .. انه الان لك ..

(تضحك ، بينما يقف ايوب ، وتكف عن الضحك وهي تنظر في عينيه)

السيدة ـ أغضبت ؟ لم اكن اريد اغضابك ، بل انا لا اريد الا اسعادك ، ونجاتك ..

(يطرق الباب ويدخل البواب ، تنظر اليه في حنق)

البواب ـ السيد المشهور ، صديقك الذي ارى صورته دائما في التلفيزيون جاء منذ فترة .

السيدة ـ الم تخبره ان الاستاذ مشغول ؟

البواب ـ اخبرته ولكنه يصر ، يقول ان المسألة مهمة جدا ،وانها تتعلق بسلامة الاستاذ نفسه ..

السيدة ـ لا بد انه سمع بالمسألة ..

البواب ـ (يخاطب ايوب) هل اسمح له بالدخول ؟

(ايوب يهز رأسه موافقا)

السيدة ـ قل له ان الاستاذ مشغول جدا .

البواب ـ ألم تشاهدي هزة الرأس هذه ، معناها فليدخل !

السيدة ـ بل هو مشغول تماما .

البواب ـ معناها انه مستعد لاستقباله ..

(ينصرف وهو يتمتم لنفسه بالعبارة الاخيرة ، بينما تسرع السيدة باهتمام الى ايوب وتخاطبه في جدية)

السيدة ـ قبل ان يحضر صديقك هذا ينبغي ان تصل الى قرار.. قل انك ستترك المسألة بين يدي ، واخبرني بما اريد منك ، كل ما اريد ان اعرفه ، هو عند من حل هذه المسألة ..

(يظل ايوب صامتا ، تقترب منه وتمسك به بشدة)

اخبرني ، اخبرني

(تخافت من صوتها وتملؤه اغراء)

باسم الحب الذي اعترفت لك به ، باسم ما في قلبك انتمن نبض كريم ، اخبرني ولا تخف ..

(يفتح الباب ويدخل الاستاذ ، انيقا سمينا معطرا قصيرا ، حين يراهما هكذا يبتسم ويتظاهر بالتراجع)

الاستاذ ـ آسف .. يبدو انني دخلت في وقت غير مناسب ، ان البواب اللعين قد اخبرني .

(يرى السيدة التي تعتدل وتتجه الى اليمين وهي تنظر نحوه في ابتسامة متأودة في مشيتها ، وتتصنع في كلامها ابتداء من رؤيتها له)

الاستاذ ـ اهذه انت ، لم اكن اعلم انه انت ...

(يتجه اليها ويقبل يدها التي تقدمها اليه في دلال)

الاستاذ ـ ان نجمي الحسن في السماء يتألق ..

(السيدة تضحك في تأود وهي تسحب يدها)

السيدة ـ اغزل من جديد ، حتى في مكاتب الناس ؟

الاستاذ ـ عفوا ، لم اكن اعرف انه معك ، ولو علمت اقسم ما عكرت عليكما صفو هذه الجلسة الرقيقة الممتعة ..

(ينظر الى ايوب ويتجه اليه مادا يده لمصافحته)

الاستاذ ـ وانا الذي ظننت انني سأجدك منهارا باكيا حزينا .. حقا ان اعصابك من فولاذ ، تقع في مثل هذه المسألة وتنصرف اليها.. ولكن من الذي يستطيع ان يذكر اي شيء معها ؟

السيدة ـ اوتعرف المسألة ؟

الاستاذ ـ طبعا ، طبعا ، اننا لا يخفى علينا شيء يقع في البلد .. فان التركيب التنظيمي لنا يحتم ان ..

السيدة ـ ولكني كنت اظن المسألة سرية ..

الاستاذ ـ أوتعرفينها انت الاخرى ـ اه ، ولكن اظن هو الذي اخبرك .. طبعا هو الذي اخبرك ، ان المسألة سرية طبعا .. ولكن نحن لا بد ان ..

السيدة ـ انه لم يخبرني بشيء ..

الاستاذ ـ لم يخبرك ؟ اه طبعا ، وهل هو عديم الاحساس والذوق بحيث يخبرك بمثل هذه المسألة العويصة الدقيقة فعلا .. ان ..

السيدة ـ لقد عرفت المسألة من مصادري الخاصة
الاستاذ ـ اه .. طبعا ، مصادرك الخاصة ، مؤكد
السيدة ـ من اين عرفتها انت ؟
الاستاذ ـ انا .. مؤكد .. من اين عرفتها .. قلت لك اننا نعرف كل شيء .. طبعا انت تعرفين هذا ، لقد شاهدتك مرارا على شرفة سميراميس اول امس اظن ، كانت معك سمراء فاتنة ..
السيدة ـ اول امس ، لقد لمحتك فعلا ، جئت فيما اظن الساعة الخامسة صباحا مع نفس الشلة التيتجلس معك . .
الاستاذ ـ نعم فنحن نتعشى دائما هنا ..
السيدة ـ ولمحت معكم شابا طويلا فارع القوام ، كأنه رياضي..
الاستاذ ـ اه ، انه مخرج جديد ، عائد من امريكا ..
السيدة ـ مخرج .. لقد اعجبني تماما .. شعره في لون الليل .. (تضحك)
(ايوب يخرج من مكتبه ويقف بينهما وهما لا يلتفتان اليه تماما ، ينقل بصره في صمت اثناء الحوار)
الاستاذ ـ ان احببت عرفتك به
السيدة ـ الليلة ..
الاستاذ ـ الليلة .. لم لا .. سألقاه في البار حيث ناخذ كأسين ، ثم اصحبه معي .. اخبريني .. أستكون معك الليلة فاتنة اول امس السمراء ؟ لست اعني شيئا ولكن ان ..
السيدة ـ اعرف ، اعرف
الاستاذ ـ تأكدي انني لا اعني شيئا على الاطلاق ، هذه مسألة هامة ، اذ ان ...
السيدة ـ متأكدة ..
الاستاذ ـ بل ينبغي ان تثقي ثقة مطلقة .
السيدة ـ هي ايضا تود ان تتعرف على بعضكم
الاستاذ ـ صحيح ..
السيدة ـ هي تكتب الشعر
الاستاذ ـ الشعر مرة واحدة..
السيدة ـ انه ليس شعرا كهذا الذي تنشره الكتب ، انهشعر موضة .. شعر بلا وزن ولا قافية
الاستاذ ـ هي تقدمية اذن، هذا عظيم ..
السيدة ـ فعلا ، فهي قريبة ...
(تهمس في اذنه)
الاستاذ ـ ياه .. انه رجل ايديولوجي عظيم ، وهو سند كبير للحركة التقدمية في البلاد ..
السيدة ـ صحيح هي لم تدخل الجامعة ، ولكن موهبتهاالشعرية عظيمة ، لقد سمع شعرها الاستاذ الشواني واقسم انه اعظم شعر سمعه في حياته ، بل لقد قرر ان يترجمه بنفسه الى الشعر العربي..
الاستاذ ـ ماذا ؟ الا تكتبهي بالعربية ؟
السيدة ـ لا ، انها تكتبه بالالمانية .. شيء جديد.. اليس كذلك ؟
الاستاذ ـ طبعا .. طبعا .. انها رائعة .. ولكن الشواني لا يعرف الالمانية
السيدة ـ انت تعرفها فيما اظن ..
الاستاذ ـ ولكني لا اعرف كتابة الشعر .
السيدة ـ الاستاذ الشواني يعرف كتابة الشعر ..
الاستاذ ـ اه .. فهمت .. فهمت .. تماما ..
السيدة ـ وسيكتب عنها الاستاذ النوتي في صفحته اخبارا كثيرة اتفقت معه عليها بل واعطيته عدة صور لها ..
الاستاذ ـ اخبار .. عن ماذا ؟
السيدة ـ عن اراء النقاد فيها ، وعن سحر صوتها ، واخر تسريحة ، وضياع قطتها المدللة ، وتهافت اذاعة لندن وبكين على شعرها ، وترجمته الى اللغة اليابانية ، وعصاميتها الفذة وكيف كانت تعمل اثناء تعليمها الجامعي لتسدد المصاريف ..

الاستاذ ـ ولكنك قلت انها لم تدخل الجامعة ..
السيدة ـ وهل لهذا اهمية ؟
الاستاذ ـ طبعا .. طبعا .. لا بد ان نعطي مثلا للشباب ليكافح كفاحا حقيقيا صامدا جادا .. بالفعل ان هذه الفتاة الموهوبة فرصة نادرة لضرب المثل الحي على اهمية العمل في تربية خلقيات الجيل الصاعد .. ثم انها كعاملة تستطيع ان تساهم في ادب الكادحين وان نضيف جديدا الى صرح الادب الهادف ..
السيدة ـ تماما ..
الاستاذ ـ لا ليس تماما .. بل ينبغي ان يختفي ادب الرجعيين والمنهزمين والهاربين ليحل محله هذا الادب الجديد ، ادب الحياة،الذي يغني بالخطوات الجبارة التي نخطوها للتقدم والذي يدعو الى بلادنا سياحيا اذ تخرج من قلب الشعب النابض موهبة شعرية باللغةالالمانية لتعرف الالمان بامجاد بلادنا ونهضتها وخطها التقدمي الواضح.. ثم ان..
السيدة ـ رائع ، رائع .. اذن فانت تعتقد ان صديقك المخرج سيستطيع ان يقدمها في التليفزيون ..
الاستاذ ـ التليفزيون .. اه .. طبعا طبعا ، ونشترك في ندوة لمناقشة شعرها الذي يحطم كل القواعد الرجعية والذي هو خطوة امامية لبعد الشعر الحديث ، واتجاه فوقي لاناحة التعبير الشعري للملايين من الكادحين .. ثم ان ..
السيدة ـ كنت افكر في ان يقدمها صديقك المخرج لتغني شعرها.
الاستاذ ـ تغني ..
السيدة ـ نعم ، هذه في الواقع فكرة عبقرية من افكار الاستاذ النوتي ، تصور ، موهبة شعرية تغني شعرها بالالمانية والعربية..المخرج الكبير يقدم موهبة شعرية غنائية سياحية جديدة ..
الاستاذ ـ رائع .. رائع .. ان مواهبها في الواقع متعددةوكثيرة، لقد لاحظت هذا وانا ارى جسدها الرائع اول امس .. وذوقها المرهف في اختيار ملابسها .. بالفعل هي تصلح لان تكون نجمة تليفزيونية ناجحة ..
السيدة ـ اتفقنا
الاستاذ ـ طبعا .. المسألة محلولة وسهلة ..
السيدة ـ ليست هناك مسائل صعبة امام التفكير السليم والعقل الناضج .. هذا ما كنت اقوله لصديقنا ايوب حين جئت انت .

الاستاذ ـ (متنبها) اه ، طبعا ، ايوب ، لقد جئت خصيصا بشأن مسألته ..

(يلتفت الى ايوب الذي ما يزال يقف وسطهما في حيرة)

الاستاذ ـ يا صديقي المسكين .. اعذرني اذ نسيت نفسي امام هذه الفتنة الطاغية ، انت نفسك نسيت مسألتك امام سحرها الفتان..

(يمسك بيديه ويتظاهر بالحزن ثم البكاء)

الاستاذ ـ لقد امتلأ قلبي بالحزن القاسي حين عرفت المسألة ، ولكن ماذا نفعل ايها الصديق ؟ لقد اصبحنا لا نجد مكانا .. انالشرفاء لم يعودوا يستطيعون الصمود امام هذا الظلام المطبق الذي يعتصر حياتنا .. وكل يوم توجه الى قلوبنا طعنة جديدة .. (يبكي) انا مثلك تماما ايها الصديق الحبيب ، تمسكي بالمبادىء والمثل اضاعني تماما .. ولكننا سنصمد .. نعم ايها الصديق سنصمد لنبصق على قبورهم .. فلا بد للشرفاء ان ينتصروا ولا بد ـ كما نقرر حتمية التاريخ ـ ان ينتصر الانسان ..

(يترك يديه ويسير على المسرح رائحا غاديا ، بينما يتجه ايوب الى مكانه خلف المكتب)

الاستاذ ـ الحقيقة ان هذه المسألة جادة فعلا ، وقد نختلف انا وانت في طريقة علاجها .. فانت دائما ترحم البورجوازية العفنة ، اما نحن ـ كما تعرف ـ

السيدة ـ (تقاطعه) ان هذه المسألة سأحلها انا

الاستاذ ـ انت .. اه طبعا .. انت قديرة على حلها ، وما دمت في صفنا فنحن نكسب كثيرا ، ولكننا نريد ان تحل على اساس ايديولوجي

السيدة ـ اظن انكم تؤمنون بالمادية والواقعية

الاستاذ ـ تماما .. الايديولوجية المادية الواقعية

السيدة ـ ما هذا ؟

الاستاذ ـ اقصد المادية الواقعية .

السيدة ـ اذن اتفقنا ..

الاستاذ ـ تعنين ..لكن.. انا لا اعني .. اه .. طبعاً ان ..

السيدة ـ انا اطبق وانت تتكلم .. وهدفنا ان نحل المسألة فلا تعقد الموضوع

الاستاذ ـ مهما كان الامر فينبغي ان تحل المسألة حلا عادلا يتفق مع التطور الحتمي للتاريخ .. فان ابناء شعبنا الكادح ...

السيدة ـ اسمع ..

الاستاذ ـ (مستمرا) ان المكاسب التي حققناها

السيدة ـ اسمع ..

الاستاذ ـ (مستمراً) والحركة الديناميكية المندفعة ذاتيا من ..

السيدة ـ اسمع .. ان هذه المسألة شخصية .. وتهمني اهمية خاصة وسأحلّها انا

الاستاذ ـ (مجفلا) شخصية .. لا يا سيدتي ، هذه مسألةموضوعية تماما ، وينبغي ان تعالج على اساس موضوعي بحت .. فان

السيدة ـ انت لا تريد ان تفهمني .. انها مسألة تحقيق ذات بالنسبة لي .. وسيساعدني حلها على تحقيق اشياء كثيرة ..

الاستاذ ـ انا احترم هذا احتراما كاملا ، ولكنها بالنسبة لنا مسألة موضوعية ، وحلها سيساعد على توضيح موقفنا امام الناس ، ويؤكد وقوفنا الى جوار القوى الخيرة ، ان حل هذه المسألة على ايدينا يعطينا قوة ويحقق

السيدة ـ تقصد حملة دعاية لكم ..

الاستاذ ـ لا ، لا .. انت تظلميننا تماما ، الدعاية ، نحن لا تهمنا الدعاية في شيء ، ولكن يهمنا الحق ، والواقع ان الوقوف الى جوار القضايا الحقيقية انما هو دفاع عن النظرية نفسها وان المسألة ..

السيدة ـ المسألة واضحة يا استاذ .. ولا تحتاج الى شرح .. فقط احب ان انبهك ان وقوفك الى جوار هذه المسألة بطريقة سافرة سيغضب عليك اناسا معينين .. ويعرض مركزك للخطر ..

الاستاذ ـ الخطر .. اه ، تعنين الخطر ، اننا في خطر دائم من جراء مواقفنا الانسانية الايديولوجية الحتمية .. ولكن ماذا تعنين بكلمة الخطر ..

السيدة ـ (تضحك وتقف وتتجه نحوه وتمسك بذراعه) .. ان هذا سيغضب السيد ... (تهمس في اذنه)

الاستاذ ـ اه .. نعم .. حقا

السيدة ـ (تتركه) .. ارأيت ..

الاستاذ ـ نستطيع ان ننشر صورته ونوجه نداء الى قلبه الرحيم .. لقد نجحت هذه الحكاية من قبل كثيرا .. ولا داعي للهجوم على الاطلاق ..

السيدة ـ ربما .. ولكني افضل حلها بطريقتي

الاستاذ ـ (في استعطاف) نستطيع أن نلجأ الى الطريقتين معا.. فقط اتركي لنا الحق في توجيه نداء حين تتأكدين من نجاح المسألة حتى يمكن ان ينسب جزء من الفضل الينا ..

السيدة ـ قلت لك هذه مسألة شخصية .

الاستاذ ـ انا لا اريد اغضابك .. ولكن .. ولكنه صديقي ، وانا احترمه ، ومسألته مسألتي ومسألتنا كلنا ، والوقوف منها موقفا سلبيا جريمة تاريخية مروعة ، وينبغي ان ..

السيدة ـ لقد قلت هذا من قبل ..

الاستاذ ـ ارجوك .. لا بد من المحافظة على ماء وجهي ، ماذا يقول الناس ، تخليت عنه وقت الشدة، لا...هذا لا يمكن ان يرضيك.. نحن نستطيع ان نعمل معا دون ان يعرف احد .. نعمل معا سرا ..

السيدة ـ وحين تظهر النتائج تقطف انت الثمرات ..

الاستاذ ـ هذه مسألة ايديولوجية وعامة ..

السيدة ـ لا ..

الاستاذ ـ من اجل المثل الاعلى ..

السيدة ـ انا لا احب المناقشات في مثل هذه المواضيع..المسألة

شخصية وسأحلها بسهولة ..

(تتجه الى ايوب)

السيدة ـ انت ستترك المسألة بين يدي انا .. اليس كذلك،فانت تثق في وفي .. كل شيء ..

(يدق الباب ويدخل البواب)

السيدة (تلتفت الى البواب في غضب) ـ ما هذا ، الا نستطيع ان نتحدث هنا دون ازعاج.. الا تعرفون الذوق ؟ ماذا تريد ؟

البواب (مترددا) ـ ابدا ، انه السيد الذي كان هنا قد عاد

السيدة ـ اي سيد ؟

البواب ـ السيد صاحب الروب والشنطة السوداء

السيدة ـ المحامي . ؟ قل له السيد مشغول ..

البواب (يتجاهلها ويتجه الى ايوب) السيد المحامي قد عاد ، هل ادخله ؟

السيدة ـ قلت لك ، الاستاذ مشغول ..

ايوب (ينظر اليها في هدوء ثم الى الاستاذ ثم الى البواب ويحني رأسه في صمت بالموافقة)

البواب ـ لقد احنى رأسه هكذا ، وهذا يعني انه موافق ..يعني يدخـــل

(اثناء حديثه يتجه الى الباب ويفتحه ، ويظل واقفا)

يعني تفضل فالاستاذ ينتظرك ..

(يدخل المحامي مهرولا ، حين يرى السيدة والاستاذ يقف ويجيل النظر بينهما ، ثم يتجه الى ايوب رأسا)

المحامي ـ لقد فكرت فيالامر مليا ، ولهذا عدت اليك على جنـــاح السرعة

(يعيد النظر في الوجوه من حوله ثم يلتفت الى ايوب)

المحامي ـ ان امثال هــذه المسائل تستهوي الانتهازيين وقــد جئت مسرعا لكي اطالبك بتأكيد كتابي انك لن تعهد بها الى احد غيري ،ان مسألة مهمة كهذه ينبغي أن لا تترك للعبث ..

السيدة لحظة من فضلك ..

المحامي ـ (يلتفت اليها) نعم

السيدة ـ ان هذه المسألة ، مسألة شخصية وسأعنى انا بها

المحامي ـ هذا ما كنت اخشاه ، وكما يقول الفرنسيون ابحث عــن المرأة « شيرشيه لا فام » والمسألة بهذا الشكل قد بدأت تتعقد ولا ينبغي

الاستاذ ـ (مقاطعا) انا اخالفك الرأي يا سيدي فليس فيالمسألة امرأة انما هي مسألة ايديولوجية بحتة .

المحامي ـ وانت ايضا .. ستدخلون السياسة في المسألة ؟ ان هذه المسألة لا علاقة لها بالسياسة على الاطلاق ، انها مسألة خلقيــة ، مسألة موقف ..

السيدة ـ بل هي مسألة شخصية .

الاستاذ ـ لا مسألة موقف ..

(البواب يتابع كلا منهم بنظره اثناء حديثه ، وايوب وجهه جامد)

المحامي ـ (يفتح الشنطة في حنق ويخرج ورقة يضعها امــــام ايوب) وقع هنا ، هذا توكيل صريح منك بانني وحدي الذي سيتولـــى المسألة ، فان القانون لا يسمح بالتلاعب ، وحديثي مع المسئولين ينبغي ان تسنده الوثائق الموقعة ..

(ايوب يمسك الورقة ويقرأها ، ثم يهز رأسه رافضا ويعيدها اليه)

المحامي ـ انت ترفض .. اذن انت ترفض ، فلتشهد السماء على هذا العار الذي ليس له مثيل .. ترفض ان توقع .. ترفض رعايتي ، ترفض حمايتي .. (يتجه الى الجمهور) يا حضرات القضاة ان المتهم الماثل امامكم

الاستاذ ـ يا استاذ لقد رفض ..

(ينظر اليه المحامي في وجوم ، ثم يلوح امام وجهه بقبضة يده)

المحامي ـ اه ، لقد فهمت، ان المسألة فيها اسرار سياسيةواضحة..

(يلتفت الى ايوب)

المحامي ـ الان قد صدقت الاشاعات الكثيرة التي بلغتني عنك .. انت يساري ، منظم ، خطير ، متآمر .. انت خائن ، خائن .. انـــت تقـدمي ..

(يندفع خارجا وقد نسي الشنطة ، يسرع البواب اليها ويحملهـا مندفعا وراءه)

البواب ـ الشنطة يا استاذ الشنطة ..

المحامي ـ (عند الباب) خائن .. نعم الشنطة .. يساري ، هاتها يا بني .. متآمر ..

(يخرج صافقا الباب خلفه ، البواب يتجه الى الخروج يشير اليه ايوب فيبقى)

البواب ـ مع السلامة ..

السيدة (تضحك) ـ شخصية عجيبة ..

الاستاذ (يضحك) ـ بقايا عفنة للطبقة المنهارة ..

السيدة (ملتفتة الى البواب) ـ لماذا لا تخرج ، اتنتظر شيئا ؟.

البواب ـ نعم خروجكما ايضا ..

الاستاذ ـ وقح ..

السيدة ـ اتجرؤ ..

البواب ـ لقد اشار لي الاستاذ ايوب ان ابقى ، وليس لهذا مــن معنى الا ان ابقى .. ولكي ابقى لا بد ان يكون لي عمل ، وعملـــي الوحيد هو توصيل الناس من والى الباب ..

الاستاذ ـ هذه جرأة لا حد لها .. لا بد ان اضع ....

السيدة ـ لحظة ،ربماكانعلى حق .. ربما كان ايوب لا يريدنـــا (تلتفت اليه) احقا تريدنا ان نخرج .

ايوب (وجهه متصلب ، يحني رأسه في موافقة وبرود)

السيدة ـ ارأيت (تتنهد) يبدو ان السيد ايوب يريدنا ان نخرج حقـــا ـ

الاستاذ ـ ولكن .. هذا كثير ، ثم ان ..

(ايوب يشير بيده الى الباب)

الاستاذ ـ ماذا .. ياه .. لم يحدث لي شيء من هذا القبيل من قبل .. لقد كنت اعرف انهانهزامي ، نريد ان نحل له المسألة وهو يطردنا .. انه رجعي ، انغلاقي .. كنت اعرف دائما .. انه رجعي خائن .. ولا بد انتفعل البلد شيئا لتنقذ نفسها من هذه الرجعية العفنة .. ان

السيدة ـ لا داعي لكل هذا .. هيا بنا واهدأ .. انه لا يريدنا.. لا يريد ان يحيا ..الا ترى ، انه من عالم اخر ..

الاستاذ (ممسكا بيدها ومتجها الى الباب) عالم متخلف ، عالم مهزوم .. عالم رجعي .. رجعي وخائن ، عميل للامبريالية .. عميل للراسمالية ، رجعي ...

(يخرج هو وهي .. يتجه البواب ليغلق الباب بينما يخرج ايوب من مكانه ويقف الى جوار تمثال المصلوب ، تعود السيدة وحدها وتزيح البواب وتتجه الى ايوب وتمسك يده بين يديها)

السيدة ـ ايوب ، ليس معقولا ان ترفض كل يد تمتد لمساعدتك.. انا احبك وانت تعرف دعني اساعدك ..

ايوب (يسحب يده من يدها)

السيدة ـ انت تحب العذاب .. احتفظ بكمالك اذن وتعذب ، احتفظ بكمالك واستشهد ، احتفظ بكمالك ومت ..

(تخرج مسرعة ، يظل ايوب واقفا مكانه. البواب يغلق البابوراءها وينظر الى ايوب ، ثم يدور في الحجرة في تردد)

البواب ـ كلهم يريد ان يحل المسألة ، والمسألة بسيطة جدا ،ان زوج بنت خالة امي سائق عند السيد الذي تعرفه ..

(ايوب يلتفت اليه في دهشة)

نعم هو سائق عنده ، السيد نفسه ، والسيدة تحب ان تتبادل معه الحديث اثناء نزهتها بالسيارة ، وقد حل الكثير من المسائل معها فتاثيرها على السيد الذي تعرفه كبير .. وانا استطيع أن اخاطبه ،وهو يستطيع ان يخاطب السيدة ، والسيدة تستطيع ان تخاطب السيدالذي تعرفه فتحل المسألة بكل بساطة ..

ايوب (في عنف) اخرج ..

البواب (مجفلا في همس) الا تجد لسانك الا معي ؟ .. (مستمرا في صوت رتيب) ومع هذا فالمسألة بسيطة فان زوج بنت خالة امي

(يدق جرس التليفون ، ايوب يرفع السماعة)

ايوب ـ الو .. نعم ، ايوب

البواب (مستمرا) سائق عند السيد الذي تعرفه ، والسيدة تحب ان تتبادل معه الحديث أثناء النزهة ،

ايوب ـ المسألة ، اي مسألة ؟ .. انا لا اعرف عن اي شيء تتحدث ..

البواب (مستمرا) انا استطيع ان اخاطبه ، وهو يستطيع ان يخاطب السيدة ، والسيدة تستطيع ان تخاطب السيد

ايوب (يضع يده على بوق السماعة) اخرج

(البواب يخرج مسرعا وهو يهمهم)

البواب (خارجا) ـ فتحل المسألة بكل بساطة ..

ايوب (في التليفون ينصت) لا .. (يعود الى الانصات من جديد بينما تعلو الموسيقى تدريجيا) ..

ايوب ـ قلت لا ..

« ينصت مرة اخرى والموسيقى تشتد ، يهز رأسه في عنف نافيا، ثم يصيح »

ايوب ـ لا .. لا .. لا ..

« يضع السماعة في عنف »

ـ ستار ـ

فاروق خورشيد

الثورية العربية امام الماركسية

— تتمة المنشور على الصفحة ٤ —

شرط ان تقوم معادلة التحليل بين مضمون التغيير وبين صورته ، او بالاحرى شرط ايجاد التلاؤم بين خصوصية التجربة العربية ، وبين شمول الاطارات النظرية في الماركسية .

ومن ناحية اخرى ، فان الثورية العربية تأتي في مقدمات ثوريات العالم الثالث في اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية . وهذا المركز الطلائعي يحتم عليها الا تكون غريبة عن اخطر مناخ ايديولوجي تتنفس خلاله كل ثورية ذات مضمون اشتراكي تحرري .

واذا كانت مراحل الانغلاق ضد اية توعية علمية تقوم على التحليل ، قد جاوزتها القومية العربية ، بعد ان استطاعت ان تنتصر على عقد التأسيس الوجداني ، وطقوسه وغيبياته ، فان مرحلة بناء (العقيدة) على الفهم لا على التسليم ، على التحليل ، لا على الايمان وحده ، على القناعة الموضوعية ، لا على اي شكل من اشكال الانتماء الطفولي او العشائري او الغيبي ، فان التطلع الى التأسيس الموضوعي ، يتطلب استيعاب علوم كثيرة في الاقتصاد والاجتماع والسياسة ، الى جانب هذا التطلع الى التوحيد الايديولوجي الاعلى ، كما يظهر في المدارس الماركسية المختلفة .

فالقومية العربية التي جاوزت سن الرشد ، واستطاعت ان تنهض بين الثورات المعاصرة ، كطريق اصيل للتحرر السياسي والاجتماعي ، والمساهمة في الصراع الانساني ضد الظلم ، هذه القومية العربية يمكنها ان تخترق غابة الايديولوجيات ، وتكتشف لنفسها ، حسب ثوابتها الخاصة ، كل ما يفيدها في تغذية فكرها وتوضيح طريقها اكثر فاكثر .

وبالرغم من عامل النضج الفكري والزمني والتجريبي ، الذي تمثله الماركسية ، فان حوار القومية العربية معها ، هو صورة جديدة عن التشابك الجدلي ، بين المعطيات الثورية ، في عصر تاريخي متجانس واحد ، يخيم على العالم اليوم .

ولعل اهم خط لهذا التشابك الجدلي بين المعطيات الثورية في العالم ، هو الخط الذي يبين هوية الصراع القومي العربي والاشتراكي ، من زاوية عالمية . فالقومية العربية تنهض بين الثوريات الاخرى ، كاوضح نموذج عن التغيير الهام الذي تحولت بموجبه قضية الصراع ضد الرأسمالية .

ان هذا التحول هو الذي يبين كيف ان الصراع الطبقي في امة رأسمالية متقدمة لم يعد يكفي ليحسم مسألة التحول الاشتراكي المحتوم .

وان الانفجار الداخلي للمجتمع الرأسمالي ، سوف يبقى معطلا مؤجلا الى امد بعيد ، ما دامت البروليتاريا في هذا المجتمع ، تؤلف هي نفسها طبقة مستغلة ، وجزءا من المجتمع المستغل ككل بالنسبة للمجتمعات النامية الاخرى . وهذا ما يجعل استراتيجية المعركة بين الرأسمالية والبروليتاريا ، تتحول من النطاق الاجتماعي الداخلي ، الى صراع (قومي) بين دول استعمارية وشعوب جديدة ناهضة .

ان التطوير الذي خضعت له الانظمة الرأسمالية في اوطانها الاصلية ، واوجد ما يسمى بالرأسمالية الجديدة ، قد اعتمد كله بالمقابل على ما يسمى بالاستعمار الجديد .

وهكذا انتقلت المعركة الطبقية داخل المجتمع الواحد ، الى صراع عالمي بين قوميات رأسمالية استعمارية ، وقوميات شعبية مناضلة ، يمكن وصفها بانها (قوميات بروليتارية) (١) .

وبدلا من ان يقوم اتحاد للبروليتاريا العالمية ، متجاوزة انظمتها الرأسمالية في مجتمعاتها ، فان الاتحاد يتحقق اليوم بالتدريج ، بين القوميات البروليتارية الجديدة ، كما في منظمة الوحدة الافريقية ، ومؤتمرات دول عدم الانحياز ، وغيرها من وسائل التقارب بين الدول النامية المتحررة من الاستعمار القديم ، والمناضلة ضد الاستعمار الجديد . وهكذا فان مصير البروليتاريا الاجتماعية ، بالمعنى الماركسي ،

(١) في كتاب « مصير الايديولوجيات الثورية » للكاتب ، عرض نظري وتطبيقي مفصل لنظرية القومية البروليتارية .

اصبح مرتبطا بمصير نضال القوميات البروليتارية ، عبر العالم كله .

وليس من شك في ان هذا التحول الجذري في صورة النضال التحرري ومضمونه ، هو اهم ما يحدد خصائص القوميات البروليتارية ، ومنها القومية العربية. وهو بالمقابل التطور الجديد الذي طرأ على الفكر الماركسي، بعيدا الى حد ما عن متونه التقليدية ، واصبح مدار التحليل اليوم .

هذا الى جانب كون ان التناقض بين الانظمة المتقدمة ، رأسمالية كانت او اشتراكية ، وبين الانظمة المتخلفة في الدول النامية الجديدة ، هو وجه اخر من وجوه الصراع القومي البروليتاري . فان وحدة العقيدة الماركسية بين روسيا والصين الشعبية ، لم تمنع من عصف التناقضات بين فروق الانظمة الاقتصادية والسياسية بينهما ، حتى عكست هذه التناقضات صراعا ايديولوجيا في قلب النظرية نفسها .

ومن ناحية تفصيلية اخرى ، فان دور البورجوازية في القوميات البروليتارية ، يختلف جذريا عن وضع البورجوازية الغربية اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا وتاريخيا. هذه الفروق كلها تستقي من مصدر واحد ، هو ان البورجوازية في القومية البروليتارية هي استطالة طبيعية للاستعمار الجديد ، ولذلك فانها غير قادرة على تحريك نضال طبقي داخلي متميز عن النضال القومي البروليتاري الشامل ضد الاستعمار الجديد . كما ان نظرية (السلوب الانسانية) في الماركسية (Alienations humaines) التي تحدد هوية البروليتاريا في المجتمعات المتقدمة ، تعاني اختلافات جذرية عنها في طبيعة السلوب الانسانية في القوميات البروليتارية . وبالتالي فان اشكال الصراع وادواته وحاوله الثورية ، كلها تأخذ ايضا انعكاساتها من الاختلاف ، ولا بد من توضيحها .

***

هذا على الصعيد التجسيمي لواقع الصراع البروليتاري العالمي . واما على صعيد اللدنيات والجذور الفكرية ، فان للقومية العربية البروليتارية حدوسا اولية ، نمت من خلال الممارسة ، يمكنها ان تتواجه مع معطيات ماركسية اساسية ، لتتضح الفروق واللقاءات .

وكل ذلك يتطلب جهدا، نظريا خالصا في اعادة قراءة الماركسية وتياراتها الاساسية ، بدءا من المفاصل العامة . وخلال هذه الرحلة الفكرية لا بد من التقييم والتحليل والنقد داخل البناء الماركسي ذاته .

وهذا يحتاج الى ابحاث قادمة (١) .

مطاع صفدي

---

(٢) في العدد القادم سنعالج نظرية (السلوب الانسانية) في الماركسية وموقفنا منها .



الجمهورية العربية المتحدة

نحو مؤتمر دائم للادباء العرب

لمراسل الاداب في القاهرة

***

تقرر في الفترة الاخيرة ان يعيد المجلس الاعلى للاداب والفنون التفكير في عقد مؤتمر الادباء العرب من جديد . ومؤتمر الادباء عقد اخر دورة من دورانه سنة ١٩٥٨ في الكويت . وكانت هذه الدورة الاخيرة هي الدورة الرابعة .

وقد نشأت فكرة مؤتمر الادباء العرب وتم تنفيذها لاول مرة سنة ١٩٥٥ ثم عقد المؤتمر دورته الثانية سنة ١٩٥٦ في دمشق وفي هذا العام بالذات كانت مصر تواجه عدوان استعماريا مباشرا على اراضيها. وكان هذا العدوان رد فعل للموقف المتحرر الذي اخذته مصر في معالجة قضاياها المختلفة . لم تعد مصر تستأذن من الغرب ، او تتصرف وفي اعتبارها رضاؤه وغضبه . على العكس اصبحت مصر بعد ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ تتصرف بوحي من مصالحها وتعمل على تحقيق مطالب الشعب العامل الذي يتكون من الفلاحين والعمال وصغار الموظفين وغيرهم ممن يسميهم ميثاق العمل الوطني باسم « قوى الشعب العاملة » . وقد وصلت المعركة التحررية الى قمتها في مصر عندما اعلن جمال عبد الناصر تأميم قناة السويس في ٢٦ يوليو سنة ١٩٥٦ .

وفي هذا اليوم تحولت مصر الى رمز للنضال التحرري في الوطن العربي كله . واصبحت معركة مصر هي معركة الشعب العربي كله . ولذلك يمكننا ان نقول ان عام ١٩٥٦ كان عاما من اعوام المد في الحركة التحررية العربية . وكان مؤتمر الادباء مظهرا من مظاهر هذا المد التحرري الكبير . لقد التقى الادباء العرب في هذا العام ليقفوا الى جانب الحركة التحررية العربية وليعبروا عنها . والواقع ان قرارات المؤتمر الثاني كانت في معظمها قرارات ثورية تدعو الى الارتباط بين الاديب العربي والمعركة العربية الكبيرة .

وفي هذا العام ، عام ١٩٥٦ ، اصبح واضحا امام الجميع ان الوحدة العربية اصبحت هدفا يقترب من التحقيق الى حد بعيد . لقد ربطت معركة التحرر بطريقة واقعية حاسمة بين جميع ابناء الامة العربية . وجمعت المعركة بين العرب بلا تدبير ولا تخطيط ، ففي سوريا فجر العمال انابيب البترول احتجاجا على العدوان الثلاثي ، وفي ليبيا قامت المظاهرات الكبيرة . وفي كل مكان من الوطن العربي احس الجميع بأن المصير واحد وان الاخطار واحدة ، وانه لا طريق امام الامة العربية الا الوحدة .

ولذلك بدأت الجهود منذ ذلك العام لتحقيق الوحدة بين البلدين العربيين المستعدين بالفعل لهذه التجربة العظيمة وهما : مصر وسوريا. واصبحت القومية العربية وطريقة خدمتها وتحقيق اهدافها هي الموضوعات الاساسية للفكر العربي في تلك الفترة . ولذلك عندما انعقد المؤتمر الثالث للادباء العرب في القاهرة عام ١٩٥٧ ، كان موضوع المؤتمر هو « الادب والقومية العربية » . وقد ناقش المؤتمر هذا الموضوع على نطاق واسع ، وكانت هذه المناقشة تلبية لاحتياجات الواقع العربي في ذلك الوقت ، ونجح المؤتمر الثاني الى حد بعيد في اثارة المشاكل الفكرية المتعلقة بمسؤولية الاديب العربي في النطاق القومي ، واثيرت هذه المشاكل ضمن اطار من الوحدة الفكرية ... فلم تحدث سوى خلافات محدودة اثارها اعضاء بعض الوفود العربية . ولكن المؤتمر الثالث عموما كان متلائما مع جو المد التحرري الذي ساد الحياة العربية سنة ١٩٥٧ .

وفي سنة ١٩٥٨ حدثت اول تجربة للوحدة بين مصر وسوريا . وكانت هذه التجربة ثمرة للمد التحرري الكبير في العامين السابقين ، الى جانب انها طبعا كانت تجسيدا للامال العربية القديمة في تحقيق هذه الوحدة ، ولكن احداث ١٩٥٦ و١٩٥٧ عجلت بقيام هذه الوحدة .

وفي عام ١٩٥٨ حدث حادث اخر هام الى جانب قيام الوحدة ... هذا الحادث هو قيام الثورة العراقية في ١٤ يوليو (تموز) سنة ١٩٥٨

وبعد قيام الثورة العراقية بدأت في صفوف المعسكر الثوري بعض الخلافات ، كانت على التحديد خلافات بين الشيوعيين العراقيين من جانب وبين الاتجاه القومي الذي ينادي بالوحدة بين العراق والجمهورية العربية من جانب اخر .

وكان واضحا ان هذا الخلاف ليس يسيرا ... فقد كان خلافا عميقا معقدا ، يهدد بخلق صراع داخلي خطير في المعسكر الثوري التحرري العربي .. وهذا ما حدث بالفعل ، فبعد شهور قليلة بدأ الخلاف يصبح علنيا عنيفا .

وفي هذا الجو تم عقد المؤتمر الرابع للادباء العرب . وكان من الطبيعي ان يكون المؤتمر مجالا واسعا للتعبير عن هذه الانقسامات الحادة العنيفة ... ونتيجة لهذا الموقف فشل مؤتمر الادباء الرابع . وبعدها لم ينعقد المؤتمر حتى اليوم .

معنى هذا كله ، ان المؤتمر كان مرتبطا دائما بسلامة المد الثوري ، وان المؤتمر ينجح عادة في جو ثوري « صحو » لا مشاكل فيه ولا تعقيدات . بينما يفشل المؤتمر ويتعثر كلما حدثت انقسامات وتعقيدات في صفوف الثوريين . خاصة ان مثل هذه الانقسامات والتعقيدات تزيد حدة القوى الرجعية وتساعدها على ان تكشف عن شخصيتها الحقيقية.

وعلى اساس هذه الحقيقة يمكننا ان نقول ان سنة ١٩٦٤ صالحة الى ابعد حد لاعادة عقد مؤتمر الادباء . فالحركة الثورية العربية تفرض نفوذها على منطقة واسعة في الوطن العربي ، فهناك الى جانب الجمهورية العربية المتحدة توجد الجزائر والعراق واليمن . وتكون هذه الدول جميعا جبهة ثورية عريضة . والى جانب هذه الجبهة يوجد نوع من الهدوء النسبي في نطاق الوطن العربي كله . ولعل ابرز مثال لهذا الهدوء النسبي هو اجتماع مؤتمر القمة العربي الذي يمثل محاولة للاتفاق على بعض القضايا على اساس انها قضايا رئيسية يجب ان تخرج من نطاق الاختلاف والصراع السياسي مثل قضية فلسطين .

وفي هذا الجو العام الملائم اصبح من الضروري عقد مؤتمر الادباء العرب . ان جو ١٩٦٤ الفكري والسياسي اكثر اصالة ونقاء وتقدما من جو ١٩٥٦ و١٩٥٧ .

ومن هنا اصبح واجبا ان يكون هناك تفكير حقيقي في اقامة مؤتمر الادباء الخامس لكي يناقش الادباء العرب مشاكلهم التي تجمعت خلال السنوات الخمس الماضية ، ولكي يناقش الادباء ايضا ما يمكن ان يقدموه للثورة العربية ، في مرحلتها الراهنة . ان لقاء واسعا بين الادباء العرب سوف يساهم ولا شك في حل كثير من المشاكل الفكرية ...

وسوف يساهم في دفع الحركة الثورية الى الامام ، وذلك عن طريق تدعيم اللقاء الفكري بين الادباء العرب في سبيل وحدة فكرية شاملة .

برنامج للمؤتمر

وقد اقترح الاستاذ محمود امين العالم في مجلة المصور برنامجا للمؤتمر الخامس يتكون من هذه الموضوعات :

١ ـ قضية ازدواج اداة التعبير اللغوي في ادبنا العربي ، قضية الفصحى والعامية في مرحلة الثورة الاجتماعية ، وموضعها في مختلف التعابير الادبية كالحوار في الرواية والقصة والقصيدة ، والحوار في المسرحية والحوار في التمثيلية الاذاعية والتلفزيونية .

ويرتبط بهذه القضية العامة قضايا اخرى خاصة مثل قضية الادب الشعبي المحلي ودلالته القومية العامة ، وقضية الشعر الشعبي العامي ، وحاجته الى التقييم باعتباره تجربة شعرية جادة لا مجرد زجل .

٢ ـ كيف يقوم الاديب العربي بالمشاركة بادبه في دفع الثورة الاجتماعية وتطويرها في غير تناقض مع حريته في التعبير ، ودون مساس بأصالة الخلق الفني ـ ودون ان يكون في تعبيره عن الواقع الحي تصوير آلي وترديد ميكانيكي لاحداثه وقيمه ، وانما اعادة تعبير فني كامل لهذا الواقع .

٣ ـ هل التعبير عن قضايا العصر يعني الانشغال بالقضايا اليومية، والسقوط في رذيلة الامور العابرة الجزئية . ام ان المسألة مسألة معالجة فنية تكفل الارتفاع بالموضوعات الجزئية الخاصة الى افق الشمول والكلية .

٤ ـ لماذا لم يعبر اغلب ادبائنا عن احداثنا الثورية الكبرى ولم ينفعلوا بعمليات النضال والبناء الاجتماعي . هل يرجع هذا الى ان التعبير عن هذه الامور يقتضي ان تترسب فترة في وجدان الادباء وضمائرهم ام ان قصورهم عن التعبير عنها انما هو نتيجة لعزلتهم الوجدانية عن هذه الاحداث والعمليات ؟

٥ ـ هل وظيفة الادب هي نقد الحياة كما يقول ماتيو ارنولد ويشاركه الكثير من ادبائنا ونقادنا . ام انه بالاضافة الى ذلك ـ في ظل مجتمعات العمل والبناء يكون نقدا لما هو سلبي ، وتمجيدا لما هو ايجابي ، يكون كشفا للغد اقصى ويكون كذلك تأكيدا وبلورة للقيم النامية الجديدة ؟

٦ ـ هل يعد الصدق النفسي وحده كافيا لتقييم العمل الادبي . ام ان هناك مراتب للصدق ومستويات له دنيا وعليا . هناك صدق محدود وصدق اكثر نضجا . فتعبير الطفل فيه صدق وتعبير البدائي فيه صدق . ولكنه يظل تعبيرا طفليا وبدائيا .

الصدق اساس سليم لتقييم العمل الادبي ولكن ما هي حدوده ؟ ما هي دلالته ؟ هل نكتفي بتقييم العمل الادبي بدراسة بنائه الداخلي ، وواقع الخبرة الحية الخارجية الاجتماعية والفكرية على السواء ؟

٧ ـ ما هي حدود التفاسير المختلفة التي تقدم للظواهر الادبية : التفسير الميتافيزيقي ... التفسير الاجتماعي ، التفسير النفسي ، التفسير الجمالي الخالص . ما احوج النقد المعاصر الى تحديد معالم كل مدرسة من هذه المدارس ، وتحديد موقف منها على ضوء الحركة الفكرية العامة للمجتمع .

٨ ـ ما هي العلاقة بين الموضوع والمضمون في العمل الادبي . فما اكثر ما يتم الخلط بينهما . فرواية من الروايات قد يكون موضوعها الطبقة الارستقراطية ومع ذلك يكون مضمونها تقدميا شعبيا . كيف ؟ اذا كانت كشفا لمخازي الطبقة الارستقراطية . ورواية اخرى قد يكون موضوعها البورجوازية الصغير بل قد تزخر بعناصر من العمال ، ومع ذلك يمكن ان تكون ذات مضمون متخلف اذا كانت تبشر بقيم متفسخة . والمضمون ليس فكرة محددة ، ولا حدثا معينا في الرواية او المسرحية ، وانما هو دلالة الاثر الانفعالي العام الذي تتركه الرواية او المسرحية ايا كان موضوعها .

٩ ـ الشعر الجديد ... لماذا انقطع اللقاء بينه وبين جماهير الناس . هل نتيجة لافتقاده الى الايقاع الحاد الرتيب في القصيدة التقليدية ام هي عزلة الشاعر الجديد عن قلوب الناس ومشكلاتهم الحية ؟ اهي ازمة شعر جديد ام ازمة شعر عامة ؟ ام هي ازمة الشاعر؟

١٠ ـ ما احوجنا في مرحلة البناء الاجتماعي الجديد ، في مرحلة تعبئة وتحريك الملايين من ابناء الشعب ، الى ادب ذي طبيعة تعليمية خالصة . ادب يغذي ضمائر العمال والفلاحين بالقيم الجديدة ويضرب لهم النماذج والامثلة في القصة او الرواية او المسرحية لتقديم حلول حية لمختلف القضايا الاجتماعية والفكرية ، ان الادب التعليمي ادب بالغ الاثر في مراحل التحولات الاجتماعية . ويرتبط بهذه القضية كذلك تشجيع ادب الاطفال وتنميته وتوجيهه لتوفير التوعية الاجتماعية الصحيحة للجيل الناشيء .

١١ ـ ما اشد الحاجة الى العناية بادوات الاعلام الجماهيرية والفنية الجديدة كالراديو والتلفزيون والسينما لنشر الثقافة الادبية على اوسع نطاق وتجديد اشكال الادب نفسه وتغذيته بقيم فنية جديدة .

هذه بعض القضايا التي وضعها الاستاذ محمود العالم لكي تكون ضمن برنامج المؤتمر الخامس للادباء العرب والذي ينتظر ان يعقد في بغداد خلال هذا العام . والقضايا التي اثارها الاستاذ جديرة بالمناقشة والبحث والتفكير .

جيل جديد من كتاب المسرح

شهد الموسم المسرحي الاخير ميلاد عدد جديد من كتاب المسرح . ويمكننا ان نسمي هؤلاء الكتاب باسم الصف الثاني ، بعد ان اصبح عندنا صف اول من امثال نعمان عاشور ويوسف ادريس والفرد فرج .

ومن كتاب الصف الثاني هؤلاء برزت اسماء مصطفى مشعل واحمد عثمان ونبيل فاضل وشوقي عبد الحكيم . اما مصطفى مشعل فقد قدم له المسرح الحديث مسرحية بعنوان القنبلة الثالثة ، والمسرحية تعالج مأساة القنبلة الذرية في هيروشيما . وتحذر العالم من قنبلة ذرية اخرى غير التي القيت على هيروشيما وغير التي القيت على نجازاكي . والمسرحية مبشرة ... تدل على ان صاحبها لديه من الامكانيات ما يمكن ان يتقدم به الى المستقبل .

اما احمد عثمان فقد قدم له المسرح الحديث ايضا مسرحية باسم « بيت الفنانين » ، وهي مسرحية تعالج العلاقة بين الفنان والمجتمع ، وتكشف عن الصراع بين حاجة الفنان الى العزلة وحاجته الى الاتصال بالجماهير .

اما نبيل فاضل فقد قدم مسرحية عن « ادهم الشرقاوي » وهي مسرحية مستمدة من سؤال شعبي مشهور يعالج مأساة الفلاحين المصريين في ظل الاقطاع ومحاولة هؤلاء الفلاحين ان يتمردوا على الاقطاع ويثوروا عليه .

اما شوقي عبد الحكيم فقد قدم له مسرح الجيب مسرحيتين من فصل واحد ، الاولى هي « شفيقة ومتولي » والثاني هي « المستخبي». ورغم ان المسرحيتين لقيتا الكثير من اعتراض النقاد الا انهما كشفتا عن موهبة فنية واضحة في خلق جو مسرحي وحوار جيد جذاب ... ولا شك ان شوقي سوف يستفيد من المآخذ التي اخذها النقاد على عرضه المسرح الاول .

الى جانب هذه الاسماء التي ظهرت في ميدان المسرح لاول مرة نجد اسمين اخرين لهما تاريخهما الادبي وان كانا لم يظهرا في ميدان المسرح الا في هذا الموسم . واقصد بهما : عادل كامل ومصطفى محمود. لقد قدم عادل كامل مسرحية بعنوان « عنتر وانجه » وهي نفسها المسرحية التي كتبها عادل كامل منذ عشرين سنة بعنوان « ويك عنتر » ولكن المسرحية لم تجد فرصة لها الا في هذه المرحلة التي ينهض فيها المسرح نهضة كبيرة شاملة . ونرجو ان يكون ظهور مسرحية عادل كامل القديمة فرصة لكي يعود فيها هذا الكاتب الموهوب الى المسرح والى الحياة الادبية عموما ، فقد بدأ عادل كامل مع نجيب محفوظ واصدر روايتين رائعتين هما : مليم الاكبر وملك من شعاع . ثم اصدر مسرحيته « ويك عنتر » ... وتوقف بعد ذلك عن الانتاج الادبي نهائيا . وكان عذره

فساد الحياة الادبية والعامة في الماضي .. اما الان فقد تغير المجتمع واصبح ينظر الى الاديب والفنان نظرة جدية ويفتح امامه الفرص المتعددة.

ظهر كذلك في الموسم الاخير مصطفى محمود في مسرحيته « الزلزال » . ومصطفى محمود كاتب معروف في ميدان القصة القصيرة وفي ميدان القصة الطويلة وفي ميدان المقال . وكانت الزلزال اول عمل مسرحي يقدمه مصطفى محمود . وقد نجحت الزلزال نجاحا كبيرا . وسوف يواصل مصطفى محمود كتابته للمسرح حيث قدم للموسم الجديد الذي يبدأ في اوائل هذا الشهر مسرحية بعنوان « الانسان والظل » .



الموسم المسرحي في العراق

***

لم تشهد بغداد ، في سنواتها الفائتة ، نهوضا فنيا متحركا نحو افاق واسعة ، مثلما شهدته هذا العام ، وبخاصة في اشهره الاولى ، ففي كل اسبوع ، يقام معرض للرسم والنحت ، وتعرض مسرحية .. والظاهرة التي يؤسف لها ، ان هذه النهضة ، واخص بها نهضة هذا العام ، لم تدم الا ستة اشهر .. ويمكن تحديدها في الفترة المحصورة بين كانون اول ١٩٦٣ وما بين ١٩٦٤ . وستقتصر دراستنا هذه على الجانب المسرحي من الحركة الفنية في العراق ، خلال الموسم الاخير ، حيث تناول الجوانب الاخرى ، كتاب اخرون ، اذكر منهم هنا الصديق الاديب عبد الرحمن الربيعي ، الذي نشرت له الاداب الغراء في عدد سابق ، نقدا لمعارض الرسم التي اقيمت ببغداد .

ان الموسم المسرحي الاخير في العراق ، تميز باكثر من ميزة ، عن المواسم المسرحية السابقة ، لعل اهمها ، كثرة عدد المسرحيات التي عرضت على مسارح بغداد والالوية الاخرى ، كما ان الموسم المذكور شهد تفتح مواهب شابة جديدة ، استطاعت باولى تجاربها في مجالي الاخراج والتمثيل ان تنال قصب السبق المسرحي ، ومما يزيد في اهمية ما حققه عدد من الطلبة ، ان انتاجات الاساتذة تضاءلت امام محاولاتهم ــ محاولات الطلبة ــ وليس في هذا القول اية جرأة او تجاوز لحق احد ، ممن يعنيهم قولي .

ان ميزة كثرة الانتاجات المسرحية التي اشرت اليها لم يحققها العاملون التقليديون في حركتنا المسرحية ، بل ان الفضل الاول في ذلك يعود الى الوجوه الشابة الطموحة التي فتحت لها ستائر المسرح لتعمل وتبدع في عملها . وهذه الوجوه المشرقة ، هي طلبة الصف المنتهي في معهد التمثيل بقسميه الصباحي والمسائي ، فقد اخرج هؤلاء الطلاب ما يزيد على العشرين مسرحية لعدد من الكتاب العرب والاجانب ، امثال مطاع صفدي وباقر خضر المهندس وصموئيل بيكيت وتشيخوف وسارتر وماكس رينيه وغيرهم . وكانت ابرز هذه الانتاجات ، هي التي اخرجها سليم الجزائري ومهدي السماوي وقاسم حول واحمد المفرجي ومنير عبد الامير وشاكر الفارسي وصلاح القصب ...

وبالمناسبة فأن عددا من هذه المسرحيات التي اخرجها المخرجون الجدد قد احدثت ضجة فنية واسعة لم تشهد الاوساط المسرحية مثيلا لها من قبل . ان مسرحية « الشريط الاخير » لصموئيل بيكيت احد اعلام اللامعقول .. حظيت بأهتمام لائق من الصحافة والاذاعة والتلفزيون، واعتبرت اول مسرحية من اللامعقول تعرض على مسارح بغداد . وهذه المسرحية من اخراج احمد المفرجي ، كما ان مسرحية تشيخوف « ضرر التبغ » ذات الشخصية الواحدة والتي مثلها واخرجها قاسم حول نالت تقديرا ملموسا من الاوساط المسرحية في العراق .

واذا ما انتهينا من استعراض نتاجات المخرجين الشباب ، نأتي الى المسرحيات التي تضمنها الموسم المسرحي الثالث لمعهد التمثيل ، فنشير اليها حسب تسلسل عرضها ... لقد افتتح الموسم بمسرحية « كنوز غرناطة » للكاتبة الامريكية جيرالدين راين سيكس ، وقام باخراجها الاستاذ سامي عبد الحميد ، وتلتها مسرحية « مسمار جحا » للكاتب العربي علي احمد باكثير ، وهي من اخراج الاستاذ بهنام ميخائيل ، وكان الانتاج الثالث ، مسرحية « مصرع كليوباترا » للشاعر احمد شوقي ، وقد اخرجها الاستاذ ابراهيم جلال ، اما المسرحية الرابعة والاخيرة ، فكانت من اخراج الاستاذ جعفر السعدي ، وهي مسرحية الاديب المعروف توفيق الحكيم « شهرزاد » ولم تستطع اكاديمية الفنون الجميلة العليا ان تقدم غير انتاجها اليتيم .. « الاستاذ كلينوف » للكاتبة الدانمركية مدام كاين براسمون ، وهذه المسرحية من اخراج الاستاذ جعفر السعدي كذلك .

واذا كان ثمة تعليق على هذه النتاجات ، فهو ان مخرجيها لم يستطيعوا تجاوز الاعمال المسرحية التي عرضت سابقا على مسارحنا ، اللهم الا الاستاذ ابراهيم جلال الذي حاول اضفاء الاسلوب البريختي على مسرحيته ، وهي محاولة جديدة تجري فوق خشبة المسرح العراقي . اننا نأمل من مخرجينا الاساتذة ان يرتفعوا قليلا الى مستويات احدث من المستويات التي وقفوا عندها ، منذ سنوات طوال ، والتي تجاوزتها الحركات المسرحية في العالم .

بعد ذلك ، نجيء الى مسارح اخرى ، عرضت عليها مسرحيات عالمية ، ذات اشكال جديدة ، لم تألفها مسارحنا من قبل ..

نحن الان في قاعة جمعية الهلال الاحمر ، لنشهد المسرحية الرائعة « ايدي يور بيدس » الكاتب البرازيلي الدكتور بدرو بلوك ، والتي مثلها لوحده ، الممثل اللبناني بيار سلامة باللغتين العربية والانكليزية.. وفي اسبوع اخر قدمت هذه الجمعية مسرحية اخرى هي « قصة مغامرة » للكاتب الانكليزي تيرنس راتكان ، واخراج المخرج سهام صائب شوكت بعد ان حولها الى اللهجة العراقية المحلية ــ البغدادية ــ ولم تقدم جمعية الهلال الاحمر غير هاتين المسرحيتين خلال هذا الموسم .. ونعم ما قدمت .. ان هذه الجمعية اصبحت في فترة قصيرة مكانا رحبا يتوجه اليه ويلتقي فيه عشاق المسرح . واني لاتوسم في هذه الجمعية الخير

والبركة لحركتنا المسرحية .

وبالاضافة الى انتاجات جمعية الهلال الاحمر ، فان هناك جمعيات اخرى ، قدمت عددا من المسرحيات التي تتناسب واهدافها ، فمثلا نقابة المعلمين في لواء الناصرية قدمت مسرحية اسطورية الفها الشاعر قيس لفتة مراد واخرجها المشرف على النشاط الفني في اللواء السيد عزيز صاحب الجبوري ، كما ان جمعية الشبان المسيحية قدمت مسرحية دينية هي « في ملكوتك » من تاليف الكاتبة الامريكية دورثي ولسن ، واخراج الاستاذ فاروق فياض .

تلك هي اهم النتاجات المسرحية التي شهدها جمهور المسرح في العراق خلال الموسم الاخير .!

والان ، وبعد ان استعرضنا اهم المسرحيات التي عرضت على مسارح العراق .! ننتقل الى ميزة اخرى تميز بها الموسم المسرحي في العراق ، فنقول .. ان الموسم المذكور شهد تفتح مواهب جديدة ، اهم ما تتسم به ، هو الطموح والحيوية والصدق ، ونقولها صريحة ان هذه السمات ، يفتقر اليها اكثر المسرحيين من الجيل الثاني ، جيل ما بعد الحرب ، وهذه ظاهرة اقل ما يقال عنها .. انها مؤسفة .! اما موجة الجيل الجديد ، والتي ظهرت اولى دفعاتها هذا العام ، فهي بايديها ستبني حركة مسرحية ذات مستوى جيد وعال .. ومن شاهد الانتاجات التي اخرجها ومثلها عدد من ابناء هذه الموجة ، لا يمكن ان يساوره شك في ان حركة مسرحية جديدة في العراق قد ولدت .. وان شمس مسرح عراقي مشرق قد بزغت ..!

اخيرا .. في ذهني سؤال .. ان موسما مسرحيا ميزاته .. كثرة في الانتاج ، واقبال متزايد من الجمهور وتحسن في الاساليب .. الا يحق لنا ان نصفه بالموسم المحظوظ ؟ .. انه محظوظ بالنسبة للمواسم السابقة ، التي لم تحظ بمثل الذي تميز به موسمنا الحاضر .. موسم عام ١٩٦٤ .. الذي نامل ان يكون خطوة اولى نحو مواسم مسرحية دائمة .. تشكل حركة مسرحية صاعدة .

بغداد — أحمد فياض



ندوة الرسم .. والاصالة الفنية

***

في الشهر الماضي ، اصطخبت فوق السطح الراكد ، موجة فنية توحي بالعزاء .. فالذي يبدو ، ان عامة الناس في هذا البلد ، معزولون نهائيا عن كل تيار ثقافي محلي او عربي .. وحتى غالبية المثقفين في مجتمعنا الاردني ، يعرضون عن كل حركة ثقافية محلية ، معزين انفسهم بما يتلقفونه من منجزات الحركات الثقافية في اقطار اخرى من الوطن العربي ، وغيرها من ثقافات الامم الاخرى .. وهم يعللون صدوفهم عن منجزات ثقافتنا المحلية ، بوصفها قاصرة ، غضة العود ، لا تسد رمق المتطلع الى الثقافة ، ولا هي تتساوق في اندفاعها وخصوبة عطائها مع الثقافات الاخرى .. لهذا السبب ، تظل الحركة الثقافية لدينا ، متحجرة ، مصلوبة في قواقع ضيقة لا تستطيع ان تفلت من اسارها الى حيث الحياة والمجتمع والانسان .. ولهذا ايضا ، يمكن ان يثير خبر قدوم فرقة رقص اجنبية الى الاردن ، ضجة اعنف بكثير من خبر اية حركة ثقافية محلية .. فلقد تأسست « الافق الجديد » مجلة الادب والثقافة والفكر ، وتاسست في عمان ندوة للرسم والنحت ، واخرى مشابهة في القدس ، فلم يصفق احد ، ولم يبتهج احد .. لا من عامة الشعب ولا من المثقفين ، كأن كل شيء في هذا البلد قد حكم عليه بنظرة مسبقة ، بانه لن يقدم شيئا مجديا او نافعا .. ولكن هذا خطأ وضلال.. فان ترعرع الحركات الثقافية في الاقطار العربية الاخرى ، لن يعفي هذا البلد من الاضطلاع بدوره في مسؤولية دعم مكتسباتنا الثقافية .. والى هذا ايضا ، فرغم اننا نتنفس الجو العربي في اغلب الانتاج الثقافي العربي ، الا ان هذا ، لن يعفينا من ضرورة خلق حركة ثقافية حية ملتصقة بواقعنا المحلي ، ومعبرة بصدق عما يزخر به هذا الواقع من تناقضات .. وينبغي الا تنفصل هذه الحركة الثقافية عن قضايانا الوطنية والاجتماعية مكتفية بالتهويم في متاهات بعيدة غامضة ، وانما يجب عليها ان تضطلع بدورها النضالي الملتزم لقضايا جماهيرنا ومتطلباتهم .

في هذا الجو التعيس ، من نكران الجميل ، ومن ازدراء لكل حركة ثقافية محلية ، ولدت ندوة الرسم والنحت الاردنية .. ولكنها في الشهر الماضي ، بدأت تتململ وتتنفس ، بحيث يمكن التخمين ، انها سوف تفلت من اسارها المتقوقع ، لتاخذ طريقها الى وجدانات الجماهير .. فلقد حظيت الندوة الى حد ما ، بزيارة الفنان الفلسطيني اسماعيل شموط وزوجته الفنانة تمام شموط ، لزيارة القدس من اجل اقامة معرضهما الفني .. وقد سمعت اسماعيل شموط ذات يوم يقول لفنان من الندوة فيما هو يتأمل لوحة له : « اعتقد ان الوانك الرمادية هذه ليست عربية .. اننا هنا في شرق تداعبه شمس زاهية .. وسماؤنا صافية لا تتلبد فيها الغيوم ، وكذا يجب ان تكون الوانك ، فيها سطوع وصفاء .. وتربتنا ، انها حمراء خصبة .. فاين الارض العربية الاصيلة من ارض لوحتك » وفي زياراته المتعددة للندوة ، كان اسماعيل شموط يبث نصحه واراءه الفنية .. وكان الفنانون الاردنيون يتلقفون اراءه في حماس وشغف . ومن هنا سوف ننطلق في حديثنا عن الندوة .. عن نشاطاتها ومنجزاتها .. وعن علاقة الجماهير بهذه المنجزات ، ومدى تفاعلهم معها ، ومن ثم نشير الى الانعكاسات التي تركها معرض شموط في نفوس الفنانين الاردنيين ، واخيرا ، نوضح الطريق الصحيح الذي يجب ان يسير فوقه هؤلاء الفنانون . بتاريخ ١٥ - ٩ - ١٩٦٣ افتتحت في القدس ندوة للرسم والنحت ، هدفها ان تتبنى المواهب الناشئة في الاردن ، وان تحفزها على المثابرة ، علها تنتج فنا معبرا وعميقا في المستقبل .. وهي تضم الان اكثر من خمسة وعشرين رساما ورسامة ، ممن بدأوا يتلمسون الطريق الى التعبير عما ترتعش به نفوسهم .. ولا زالت هذه الندوة تمارس نشاطات تعتبر جادة ضمن امكانياتها وقدراتها .. فهي تنظم محاضرات ثقافية وفنية دورية ، تدعو اليها جزءا من افراد القطاع المتعلم في المجتمع .. ولا شك ان مثل هذا النشاط ، كفيل بأن

يروج للوعي الفني والثقافي بين المواطنين ، وقد اقامت الندوة خـلال هذا العام معرضين لاعمالها الفنية .. واعلنت الدعوة مفتوحة امام كـل فرد من ابناء المجتمع ، وقد لبى الدعوة جمهور لا بأس بعدده ، ولكنـه كان كالاطرش الذي لا يدري لماذا يشارك في الزفة وهو لا يسمع .. هذا، باستثناء قلة قليلة كانت تتجه الى المعرض ، لتتأمل في عمق ، ولتقيم ، ثم تنتقد ، وتخرج بفكرة او انطباع واضح محدد .. اما القطاع المتبقي ، فيمكن ان نصفه بأنه جاء لتزجية ساعة من فراغ ، او ليتأمل القطـع البشرية من الجنس الاخر .. او ليشرب المرطبات التي لا بد منها فـي المعرض .. هذه وغيرها من الاتهامات ، يمكن ان توجه للجمهور ، ما عدا تهمة واحدة ، وهي انه جاء ليعيش لحظات عميقة مع الفن ، والى هـذا القدر ، نكف عن توجيه الاتهامات الى الجمهور ، لنقف قليلا مع الفنانين .. فما هي الاعمال الفنية التي قدموها ؟؟ وما هو مستواها الفنـي ؟؟ والى اي حد استطاعوا ان يجسدوا قضايا حية اصيلة تمس وجدانات الجماهير ؟؟

في المحاضرة التي القاها خليل السواحري ، رئيس اللجنة الثقافية في الندوة ، بعنوان « الفن بين الاصالة والتقليد » قال : « الاصالـة الفنية هي تعبير الفنان عن روح شعبه ، ولا صدق فني مع غربة الفنان عن شعبه وعن روح هذا الشعب » . .ولقد كـان معظم فناني الندوة يستمعون الى هذه المحاضرة ، ولكن يبدو انهم لم يصغوا جيدا ، والا لما وجدنا صالات الندوة واروقتها غاصة بقطيع تائه مـن اللوحات (1). صحيح ان معظم فناني الندوة مبتدئون .. ومـن الطبيعي ان يكـون المستوى الفني لاقمالهم الاولى سيئا .. ولكن هذا لا يعنينا الان .. وانما الذي يعنينا هو الكيفية التي يجب ان ينتهجها ويسير بموجبها كل فنـان في الندوة .. فقد لاحظت من اعمال بعض الفنانين انهم يعمدون الـى رسم لوحات سريالية وتجريدية ، وهم لم يحكموا القبض على الفرشاة بعد !! لست ادري لم هذا العبث اللامجدي .. اللهم الا اذا كان فنانونا يعتقدون ان السريالية او التجديدية لا تكلفهم سوى بضع ضربات مرتجلة تؤديها الفرشاة .. ورغم ان السريالية وغيرها من المدارس الفنية الغربية التي تنعكس عن واقع التأزم والتحلل في الحضارة الرأسمالية الغربية، رغم ان هذه المدارس الفنية لا تتفاعل مع واقعنا الاجتماعي ، ولا تستطيع ان تعبر بحيوية وعمق عن تطلعاتنا وآمالنا ، الا انها ذات اسس نظريـة ومنهجية وجمالية اصعب مما يتصور فنانونا ، ولا يمكن ان نعتبر كـل « خربشة » لونية مبهمة لوحة سريالية او تجريدية .. وقد لاحظت ايضا ان بعض الفنانين في الندوة يعمدون الى احتذاء مدارس فنية متعددة.. فالفنان الواحد يرسم لوحة تأثيرية .. واخرى رمزية ، وثالثة تكعيبية .. الى ما شاء الله من مدارس ، كأنما الرسم عندهم ليس الا « موضات » متباينة .. ان هذا الخلط لا يدل الا على السذاجة والخواء الفكـري والفني ، وعلى انعدام المعاناة الحية العميقة ، لقضية معينة ثابتة ، تفرض شكلا فنيا معينا .. فكيف نسيغ لفنان بدأ بالامس انطباعيا ، ان يصبح اليوم وخلال ساعات قلائل تجريديا ؟ ما الذي يقبع خلف هذا التشوش والخلط ؟؟ وما الذي ينتج عنه ايضا ؟؟ يمكن ان نجيب علـى السؤال الاول بالثقافة .. ان انعدام الثقافة الفنية والفكرية لدى فنانينا هـو المسؤول الاول عن خبطاتهم العشواء وضياعهم على طريق الفن الصحيح، فاكثر شيء يتمتع به هؤلاء الفنانون هو ممارسة الرسم بنشاط .. ولكن، ما لم يفتن وجدان الفنان بالثقافة الخصبة ، فلـن تستطيع موهبته ان تكشف عن التناقضات العديدة في الواقع ، وسوف يبقى مقيدا ضمـن آفاق ضيقة وسطحية يحسبها كل شيء في الحياة والواقع . وبوسعي القول ، ان جهودا مخلصة بدأت تضع الحد لهذه المشكلة سواء علـى الصعيد الفني او الفكري .. فلقد القت الفنانة تمام شموط محاضرة بعنوان « المقومات الفنية للوحة المتكاملة » .. واذكر انهـا انتقـدت بقسوة اقدام فنانينا على التقليد الاعمى للمدارس الفنية الاوروبية .. وقد وضعت تمام برنامجا اسبوعيا لاعمال الندوة ، بحيث يبدأ الفنانون رحلتهم الفنية بشكل منهجي منظم ، ومن اول الطريق .. فلقد تقـرر ان يبدأوا بالنقل العياني عن الطبيعة بحيث تترسخ في نفوسهم دقـة الملاحظة ودقة التصميم .. ومن ثم ينتقلون الى رسم الطبائع الصامتة من الذاكرة او بمساعدة « اسكتشات » توضح ملامح المنظر وخطوطه العريضة .. هذا فيما يخص تنمية المواهب .. اما عن الثقافة الفنيـة والفكرية ، فقد تقرر ان تلقى محاضرات دورية عن الفن وتاريخه ، متتبعة نشوءه ومراحل تطوره .. بالاضافة الى اعتماد شراء كتب فنية وفكرية قيمة لمكتبة الندوة .. واذا ما التزم الفنانون هذا المنهج ، فلا بـد ان ينالهم التطور .. فماذا يرسمون ، واية قضية يتبنون ؟؟ لقـد قدمت لهم تمام شموط مثلا حيا .. انه الفنان اسماعيل شموط ، الذي يلتزم قضية شعبه المنكوب ، ويصدر صدورا حيا عـن مأساتنا في فلسطين . نقف قليلا ، لنجيب على سؤالنا السابق وهو : مـا الذي ينتج عـن التشويش والخلط في الرسم ؟؟ والجواب واضح ودقيق : انه اعراض الجماهير وعدم تذوقهم لهذه الاعمال ولا تعاطفهم معها .. قد يكون لضيق الوعي الفني عند جماهيرنا تأثيره ، ولكن ليس عصب القضية بحـال .. فلو استطاع فنانونا ان يجسدوا حياة شعبهم ، او بعضا مـن آلامـه وتطلعاته ، في اعمالهم الفنية ، لتجاوب هذا الشعب ، ولو لاشعوريا ، مع هذه الاعمال .. ولكننا لا نستطيع ان نقسره علـى تذوق شطحات سريالية لا تمس وجدانه ، او واقعه من قريب او بعيد .. وقد كـان التعاطف الحي ، واضحا لدى الجماهير ، حينما افتتـح شموط معرضه الفني .. كانت المأساة تتجسد هناك في لوحاته .. حتى فنانو الندوة ، فلقد استطاعوا ان يلمسوا البون الشاسع بين لوحات شموط ولوحاتهم الباهتة التي لا تعرض قضية من قضايا الشعب بعمق .

ان الادوات التعبيرية من خطوط وظلال والوان ، كلها ملك الفنان ، لا نستطيع ان نقسره على اختيار لون دون اخر ، ولا نستطيع ان نلزمـه بالانتماء الى مدرسة فنية معينة .. وانما نطالبه بأن يكون اصيلا وصادقا .. واصالته تضعه وجها لوجه امام قضية شعبه .. ومن ثم ، فله مطلق الحرية في اختيار الشكل الفني الذي يحس انه فعلا يجسد هـذه القضية ، ويبرزها حية خلاقة .. واذ ذاك فقط ، تتسلل اعماله الفنية الى وجدانات الجماهير ، فينفلت من قوقعته الضيقة .. المجدبة ..

القـدس — **محمود شقير**

1 — هذا الكلام لا ينسحب على كل اللوحات المعروضة في الندوة .

صندوق البريد

كاتب اخـر يتراجـع ...

***

جاءنا من الكاتب المصري غالي شكري الكلمة التالية :

« عندما تحيط الشبهات احدى مؤسسات النشر مـن جانـب التيارات الوطنية والاتجاهات التقدمية ، يتعين علـى الكاتب الوطني التقدمي ان يلتزم جانب هذه القوى . لذلك اعود الى قراء « الاداب » وكلي اسف على فترة الانقطاع الطويل التي قضيتها في الكتابة لمجلات اخرى احاطتها الشبهات من جوانب عديدة . وهذه المجلات هي بالتحديد « حوار » و « ادب » و « شعر » وحتى التزم اليوم بموقف القـوى الوطنية والتقدمية ازاء هذه المجلات .. هذه المجلات، انما ادعو في نفس الوقت كافة الاقلام الشريفة التي تورطت عن حسن نية في التعامل مـع تلك المجلات ، ان تتخذ نفس الموقف ، حتى نقطع الطريق على كل محاولة تستغل اسماءنا في خطط واهداف بعيدة المدى ، منافيـة ومعاديـة لاهداف امتنا » .

القاهـرة — **غالي شكري**

الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٨ ـ

((المنتخبون)) او المختارون ، وهم دائما شيء ممتاز يفـوق المجموع ، وما اظن ان هذه الصفات الرفيعة كلها تنطبق على تلك الاقلية التـي يعينها الكاتب في مقاله .

كذلك استخدم الكاتب لفظ ((الفوضوية)) للدلالة على حكم الاقلية التي تريد حماية نفسها بالارهاب . والفوضوية فـي المصطلح الفلسفي والسياسي والاجتماعي اسم لمذهب محدد لـم يكن اصحابه يستهدفون الحكم ، ولا يؤمنون بالدولة ولا بالقومية ، ومن هنا فان هـذه التسمية ـ التي استخدمت فيما يزيد على نصف المقال ـ غير موفقة ، بل انهـا مضللة تشوه المعنى المقصود .

وبالاختصار ، فان هذا المقال القيم قد افسده الافتقار الى الدقة في استخدام بعض الالفاظ الرئيسية ، وفـي التعبير عن بعض الافكار ، فضلا عن تعمد التعقيد على القارىء دون ان تدعو الى ذلك التعقيد ايـة حاجة حقيقية .

اما المقال الثاني فهو للاستاذ ((جميل كاظم المناف)) ، وفيـه يصف تجربة من اقسى التجارب التي مر بها الانسان العربي المعاصر ـ تجربة التعذيب في سجون البعثيين . والمقال قطعة رائعة مـن التحليل النفساني للذات وللخصم ، ولكن موضع العمق فيه هو انه لا يقتصر على تحليل الذات والخصم وحدهما ، وانمـا ينتقل دواما الـى كشف المتضمنات الفلسفية الشاملة لكل موقف يمر به خلال هـذه التجربة المريرة ، مهما كانت دقة هذا الموقف وخفاؤه . ان هناك معنى فلسفيا لاحساسه الجسدي وهو يتعذب ، ولاستجواب سجانه لـه ، وتعذيبه اياه ، وقسوته عليه ، ولوجوده مع بقية المسجونين ، وذكرياته وهو يسرح بخياله بعيدا عنهم ـ كل موقف من هذه المواقف التفصيلية يربط مع الكل الشامل في صدق واخلاص يبعثان على الاعجاب . واكاد اقول ان الانسان المعذب في سجون البعثيين قد اهتدى ، بفضل وحشيتهم هذه ، الى معان ودلالات ما كان ليستطيع الاهتداء اليها لو لم يكن قد انصهر في هذه البوتقة المخيفة . واحسب ان هـذه المعاني والدلالات ستوسع آفاق الفكر العربي المعاصر وتزيد جذوره تغلغلا في تلـك الاعمـاق الصافية التي ينساب فيها تيار الانسانية جمعاء .

ولكني ، وسط هذا الصدق الذي يتمثل في سطور المقال ، اجـد في احيان غير قليلة امثلة لتلك الآفة التي تنتاب كثيرا مـن مفكرينـا المعاصرين ، والتي نبهت اليها في تعقيبي على المقال الاول ، واعني بهـا تعمد التعقيد اللفظي دون مقابل من المعاني المتعمقة ، بحيث تضيع طاقة القارىء في محاولة فهم طلاسم غير قابلة للحل ، بدلا من ان تضيع فـي التجاوب مع الكاتب والاشتراك معه في التفكير ومحاولة الوصول الـى حل للمشكلات . وليتأمل معي القارىء فقرة كهذه : ((وفي سعي لحظة التمزق والالم سعي الكينونة الى معركة ماهيتها التي يملؤها الزمـان والمكان ، المواضيع والمشروعات، الفكرة والقاعدة ، المكنـات المادية والطاقات المعنوية . ولكن هل ((اللحظة)) كائنة ؟ لا ريب ان معطيـات الامور تعطي للمشاكل والازمات والقضايا اسما معينا ، وفي ذلك الاسم نجد المعاني مرموزة بقدر ما هي مرسومة ، ولذا فاننا لا نستطيع تجاوز الازمة او المأساة لان ذاتنا الجماعية تدور فيها ، وعليه فـان المعطيات تبدو لنـا متحركة فـي دينامية اللحظة ممـا يجعلنا نشارك فـي الفعال والاحداث ، اما التجاوز فهو مهمة الفكر الـى الابعد والاحسن . الا ان الفكر يجب ان لا يبعد الزمن ويقلصه في اللانهاية فكل شيء اذا سعى سعيا نهائيا غير واضح او واع لحدوده وماهيته فانـه يضيع في الازل والتشتت)) .

ما معنى كل هذه الالفاظ المتراصة ذات الايقاع الفخم الرنان ؟ انني اصدقك القول يا سيدي الكاتب ، انني لم افهم منها شيئا ، وانـا اظن نفسي قارئا فوق المتوسط ، لا سيما فـي فهم الاساليب الفلسفية التي اعتدتها سنين طويلة . فانا لا اجد صعوبة كبيرة في فهم اهـم الافكار الفلسفية عند ارسطو او ليبنتس او كانت ، ولكني اقف ، يـا سيدي ، عاجزا امام هذا النوع من الاسلوب . وقد يكون الخطأ خطأى ـ هذا جائز جدا ، ولكن لم لا تحاول ان تكتب بحيث لا تستعصي كتابتك على المثقفين ، ناهيك باوساط الناس ؟ ان مـن اكبر الاخطار التي يقع فيها الكاتب ان يتصور ان مقياس العمق هو رص الالفاظ الفخمة الغريبة المتناقضة بعضها الى جانب بعض . ان العمق الحقيقي هو عمق الفكرة ، وكلما كانت الفكرة اقرب الى متناول الاذهان كان هذا ادعى الى تقدير كاتبها ، ان كان يستحق هذا التقدير . واخشى ان اقول ان محاكـاة شكل العمق ، لا مضمونه ، هي اخطر الظواهر فـي الكتابة العربيـة المعاصرة ، وهي ظاهرة لا تبشر بالخير بالنسبة الى مستقبلنا الفكـري علـى الاطـلاق .

ويلخص الاستاذ ((غالب هلسا)) المشكلة الاساسية ، التي تكمـن من وراء مشاكلنا الفكرية جميعا ، في مقال ((الحاجة الـى فلسفة)) . وهو يحدد هدفه في بداية المقال بأنه تعبير عن الحاجة الى ((فلسفـة عربية شاملة تعبر عن المرحلة التي نمر بها وتكون في الوقت ذاته منهجا يضيء لنا الطريق الذي نسلكه)) .

فما هي في رأي الكاتب العقبات التي تحول دون تحقيق هـذه الغاية ؟ انه ينتهي ، بعد مناقشة مجموعة من الاعتراضات ، الى ان مـن اهم اسباب تخلفنا الفلسفي رغبتنا في الانعزال الفكري عـن التيارات الانسانية العامة ، وحذرنا المفرط من كل ما هو دخيل علينا،فمحاولاتنا الفلسفية ((مجدبة لانها تتنكر للفكر الانساني لان فيه نواقص ولانه نشأ في بيئة غير بيئتنا ، وهي تبالغ في اهمية ما تقوم به من اعمال)) . ويرى بعد ذلك ان ((جدب هذه المحاولات ناتج ايضا عـن عدم التمييز بين ما هو ايجابي وما هو سلبي في التراث الانسانـي . وان الموقف الصحيح الذي يؤدي الى خلق فلسفة خصبة عندنا يجب ان يبدأ مـن اعتبار جميع الجوانب الايجابية في جميع الفلسفات صحيحة بالنسبة لنا ومفيدة)) . هذا كلام سليم ، لا اعتراض لي عليه . ولكن ما هـي هذه ((الجوانب الايجابية في جميع الفلسفا ت)) ؟ وعلـى اي اساس نفرق بين ما هو ايجابي وما هو سلبي ؟ لا شك اننا سنضطر في هـذه الحالة الى وضع مجموعة معينة من القيم والغايات ـ اعنـي فلسفة معينة ـ نقيس على اساسها الايجابية والسلبية في الفلسفات الاخرى ، وهكذا يكون الحل هنا مجرد تحصيل حاصل : اذ يتلخص في انه لكـي تكون لدينا فلسفة فلا بد ان تكون لدينا فلسفة !

ويقدم صاحب المقال تعريفا غريبا للمثقف ، فيصفه بأنه ((هو ذلك الانسان الذي له صلة مباشرة بالافكار والتي يحاول من خلالها ان يغير العالم . وهو يتخذ ثقته بنفسه من وهم لازمة منذ عهد الساحر القديم حتى المفكر المعاصر : انه ما دام باستطاعته ان يعيد خلق العالم علـى الورق فان بامكانه ان يغيره من خلال تغيير صورته على الورق ايضا . ان المثقف هو وارث تقاليد الساحر القديم الذي كـان يرسم صورة العدو على الورق ومن خلال سيطرته على الصورة كان يعتقد انه يسيطر على ذلك الانسان)) . هل هذا هو الدور الحقيقي للمثقف في عالـم اليوم ؟ هل تقتصر مهمة المثقف على كتابة كلمات على الورق لا يزيـد تأثيرها عن تأثير تعاويذ الساحر ؟ من المؤكد ان صاحب المقال قد ظلـم المثقف الى حد بعيد ، وذلك لسببين : اولهما ان المثقف لم يقتصر علـى الكتابة ، بل شارك في العمل ، ولعل الجزء الاكبر مـن تاريخ الثورات الحديثة انما هو من عمل مثقفين ، بطريق مباشر او غير مباشر ، ومـن هنا فان من الظلم ان يقال ان تأثيره لا يتجاوز نطاق الكتابة على الورق. وثانيهما ان تشبيه الكتابة بالسحر القديم فيه اساءة فهم بالغة لمعناها : اذ ان العلاقة بين الكلمة المكتوبة وبين العمل الواقعي اقوى واوثق كثيرا من تلك العلاقة الخرافية التي تجمع بين طلاسم الساحر وبين ما يتمنى حدوثه من افعال . ان المثقف يسيطر حقا على الورق ، ولكـن الورق

اصبح اليوم واقعا ، والكلمة اصبحت اقوى حوافز الفعل ، ومن يملك زمام الورق قادر على تحريك العالم ، حتى لو لم يشارك في هذا التحريك بافعاله . ولعل ابلغ دليل على تناقض الكاتب هنا ، انه يعود بعد صفحتين فيقول : « ان نقطة البداية هي ان المثقف انسان ثوري ، أي انه يتكلم عن المستقبل ويعلن احتجاجه الدائم على الحاضر ... انه يضع صورة للواقع : القوانين التي تحركه ، اتجاهه ، المعوقات التي تقف في سبيل انطلاقه ... ثم يضع بعد ذلك المنهج لتغييره . ان المثقف الذي يقصر همه على الاعجاب بما هو كائن خائن لرسالته » . هذا كلام صادق ، ولكن اظن الكاتب الفاضل يتفق معي على انه يتناقض مع ما قاله من قبل .

ولعل اوضح ما يلاحظ في هذا المقال هو تارجح الكاتب بين التفاؤل والتشاؤم : انه تارة يعيب على المثقف خضوعه لمقتضيات التطور التكنيكي واتجاهه الى الاسفاف من اجل كسب رضاء الناس وما لهم ، وتارة اخرى يصفه بأنه ثوري متفائل ، ويؤكد قدرة المثقف العربي ، خاصة ، على التأثير في جمهوره ، ثم يعود بعد ذلك الى التشاؤم والحديث عن تفاهة الانتاج الثقافي وسطحيته ، ليختم المقال بلهجة متفائلة عما ينبغي عمله في المستقبل . وكان الواجب ان يعرض المؤلف كل اسباب التشاؤم معا ، ثم ينتقل منها الى بيان المظاهر التي تدعو الى التفاؤل - ان كان لمثل هذه المظاهر وجود - وبذلك يستطيع القارىء ان يتتبع حجته بوضوح من البداية الى النهاية .

ولكن هناك انتقادات اخرى يمكن ان توجه الى هذا المقال ، اعتقد انها اخطر من كل ما سبق : اولها ان المؤلف تحدث عن الحاجة الى فلسفة « عربية » ، وكانت مناقشاته كلها ذات طابع عام ، يمكن ان ينطبق على موقف المثقفين في أي بلد في العالم . صحيح انه يريد ازالة الفوارق والحواجز بين التفكير المحلي والتفكير الانساني العالمي ، ولكن الدعوة الانسانية لا تتعارض مع ادراك الظروف المحلية الخاصة . ومن هنا فقد حاولت جاهدا ان اجد في هذا المقال ما يتعلق بأزمة المثقفين في بلادنا العربية بالذات ، فلم اجد شيئا . والنقد الثاني ، والاهم ، انه وعدنا بالحديث عن « الحاجة الى الفلسفة » ، ولكنه تحدث بالفعل عن ازمة الثقافة بوجه عام . وعلى الرغم من التداخل الوثيق بين مفهومي الفلسفة والثقافة ، ففي اعتقادي ان من واجب كل كاتب ان يقدم الى القراء ما يعدهم به في عنوان مقاله . وطالما اننا نعلم جميعا ان الفلسفة ميدان بحث له مقوماته وله موضوعاته وله مشكلاته الخاصة ، فان من واجب الكاتب عندما يأخذ على عاتقه الحديث عن « الحاجة الى فلسفة » الا ينزلق قلمه - في معظم ما يكتب - الى الحديث عن سطحية المثقفين بوجه عام واضطرارهم الى تملق الجماهير .

والخلاصة أن مقالات العدد الماضي تحمل كلها طابع الجدية ، والمشاركة الايجابية بين الكاتب ومشكلات عصره وبلاده ، وتدل على تجاوب عميق بين المفكرين العرب المعاصرين وبين الظروف الفريدة التي نمر بها في تاريخنا المعاصر . وهي كلها تؤكد الحاجة الى تنظيم فكري وفلسفي لحياتنا الثقافية ، ولكنها في نفس الوقت تكشف عن شيء من الافتقار الى الاتساق في التفكير - مع ان الاتساق اول شروط التفكير الفلسفي الصحيح . والاهم من ذلك انها تكشف عن اتجاه الى تغليف الفكر بالفاظ وتركيبات معتمة ، مع ان النور والوضوح اهم علائم الفكر السليم . وفي اعتقادي أن تلك الفلسفة التي يدعو الجميع الى ظهورها ، لن تقوم لها قائمة الا اذا كتب المؤلفون بأسلوب مفتوح النوافذ ، وآمنوا بأن العمق لا يشترى بالتعقيد المتعمد ، وبأن الكلمة التي لا تطابق فكرة واضحة محددة في الذهن لا قيمة لها ، حتى لو كانت ضخمة فخمة طنانة رنانة .

القاهرة — **فؤاد زكريا**

القصائد

— تتمة المنشور على الصفحة ٩ —

نامي .. نامي .. نا ... ولعلها توحي بذلك معنى الحلم في التجربة او معنى التجربة الحالمة . ولكن هذه الهدهدة الموسيقية الاخيرة تظهر روح الدعابة التي توحي بموقف ما كر من جانبها . فناقضت من حيث لا تشعر طعم الاحساس المسترسل بالالم في ارجاء القصيدة . وهذه من عيوب اللحن الانفرادي الذي لم تنجح القصيدة في تخطيه على الرغم من كل الاجواء التي اضفتها عليها . وذلك طبيعي لان تجزؤ التفعيلة بغير نسق عددي يتناسب في الاطراد والايقاع من شانه ان يبقى اللحن في دائرة الالحان ولا يحيلها الى نغم متوافق .

وامر بقصيدة « عام اخر » من تأليف عبد الحق فاضل فأجد لونا قويا متماسكا من الانفعال الشعوري والشعري معا . ويفطن عبد الحق فاضل الى أن الشعر من شانه ان يحيل التصاوير الى تصورات . ولكن هذه الطريقة لا تتم الا بالاكثار من التصاوير التي تترجم نفسها بنفسها . وينبغي الابتعاد في هذه الحالة عن المشاعر النفسية وعن الحكم المعنوية. خاصة وان القصيدة هنا لها موسيقيتها الموزونة المقفاة . وهذا النغم في حد ذاته كفيل باضفاء التحليق على التصوير الحسي لانه ينزع به دوما الى التجريد الموسيقي اذا لم يشتط في افساده بالتزويق المفتعل . فالقصيدة تمضي خفيفة مترعة بالحياة :

كيف حالي وهل لمثلي حال ... زورق سائب وشط محال
انقذتني من الهموم خطوب ... وشفاني من الخيال خيال
تلك حالي. حسبي وحسب جراحي ... ان طبي من النبال النصال

وترتفع نبرة آلامه النفسية حين يقول :

مجلس صاخب هنا فجليس ... وحدتي والمطارحات قتال
غضب ثورة تحد عزوف ... ذكريات رؤى نداء سؤال
محنتي انني انا في زماني ... وبنوه همو همو اشكال
اوقدوا النور هل بعيني عشو ... يا شخوص الرجال اين الرجال
رب ناس تطيبوا فاذا هم ... جثث في حنوطها تختال
طفت في المشرقين عشرين عاما ... فاذا معظم الورى ابدال
صومعات بخورهن دماء ... وقصور سكانها اطلال
كم انيق توفي الخير فيه ... فهو قبر مزيف .. جوال
ايها الناس لا ابرىء نفسي ... رحمتي قسوة وصمتي صيال

***

ما انتفاعي يا مستبيحي فؤادي ... بفؤاد اليكمو ميال ؟

وهذا الوصف الاخير من اجمل ما يعبر عن تمزق النفس وحيرتها ومن ابرع تعبيرات الوصف النفسي ويا ليته احيط بعلامات حسية متكافئة مع قوته في الاداء . المفروض في هذه الحالة أن يكون التصوير الحسي متصلا بجوهر الاحساس ذاته حتى يكتمل السياق المعنوي ويتوحد .

وتكتمل طريقة السياق المعنوي في « موت الرجل الاخر » عند حسن النجمي . فالسياق المعنوي حاد مؤتلف حول طعوم مريرة . وغطت شاعرية حسن النجمي على الافتقار الى النسق النغمي المتكامل . غطت غنائيته على الرونق الموسيقي . « مثله اضرب في التيه .. برأسي الف قصة .. وبحلقي الف غصة .. وحكايات عن الزيتون .. والبيارة الخضراء .. والبيت وكوم البرتقال .. مثله جرداء تمضي كلمتي عبر الجبال .. كل حب غير ذاك الحب موت .. كل صدر غير ذاك الصدر غربة ..... حصاد العمر نكبة .. انني الاخر يحيا .. انني احمل في صدري قلبه . »

واقل من هذه القصيدة في المستوى قصيدة « الرمل والاقدام » تاليف احمد المجاطي . فقصيدة الرمل والاقدام ذات نبض عال مع تهاويل قوية في التصوير . وهو اسلوب جيد في الاداء اذا تملك زمامه الشاعر تملكا حازما ورفع منه الغموض والابهام . ينبغي في مثل هذا الاسلوب ان تتضح الصورة الشعرية . وهذه القصيدة تجربة في هذا الباب . وعيوبها عيوب التجربة ذاتها . ولكنها قد تصل الى مستوى طيب اذا استعاد الشاعر تجربته فيها كثيرا حتى تسلس في يديه وحتى يتمكن منها تمكنا عاليا . لا شك انها بدأت بوصف رائع وانتهت بوقفة ممتازة ولكنها نكبت الطريق عدة مرات في الوسط . وزحمة التصاوير شتتت المعالم على الرغم من دفعها المستمر الى تقريب المعنى والجو الخاص بالقصيدة . فهي قد نجحت في التهويم السيريالي داخل تجربة الحياة . وهذه الناحية هي ابرز معالم القصيدة واجملها :

تمتد طريقي تحت اشعة شمس الهاجرة الصماء
وبقلب الرمل بكت قدماي وعيني في كبد الصحراء
احرقت ظلال الامس وقلت : سيغسلها النسيان
لن يصرخ خلف مواقع اقدامي ظفل ظمآن

***

جئت اسائل صمت الواحة عن زرياب
عن سحبة موال تنساب
من خلف سكون الموت وراء دياجير الاحقاب
خبب ؟ موال ؟ ويلح دمي ! ظمأ وسراب
وتشنج يائسة صرخت تحت الانقاض : اريد الماء
والليل يشد ظلال الامس الى عيني .. يبث عناقيد الاخوان
في صدر الغيم .. فكل ضراعات الانسان
لن تثمر بالصلوات سوى قطرات من مطر ظمآن

انني احب هذه القصيدة وان لم امتدحها بما فيه الكفاية . اما قصيدة « على ناصية الدرب الخاوي » من تاليف كاظم الوائلي فاجدها طريقة حلوة على الرغم من افتقارها الى الشاعرية والى الفن . وكذلك قصيدة « الشاعر الحزين » من تأليف امين شنار . فهي على الرغم من استحضارها المعاني القوية وعلى الرغم من امتلائها بالافكار يحتاج صاحبها الى مزيد من الشاعرية والفن .

واختيار محمد الفيتوري لموضوع مقتل السلطان تاج الدين هو اختيار موفق . ومثله ايضا اختيار المواقف واللوحات والصور الناجحة المعبرة . وقد اسبغت المواقف جلالا على العبارات التي كانت تتخاطف في تصويرها الروائي . واستمدت الكلمات رواءها من الحركة الدائبة عند التلميح . وكانت في تجمعها وفي تباطؤها مصورة لجو القصيدة اصدق تصوير . واستطاعت هذه القصيدة ان تشوقنا بتصويرها للمشاعر مقترنة بالمظاهر الحسية . واضفى عليها الفيتوري احساسه بالمأساة دون ان تنطفيء جذوة الامل في قلبه .

القاهرة — **عبد الفتاح الديدي**

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

هو موضوع هذه القصة ، فقد اراد الكاتب ان يصور الموت او قل رأيه في الموت من خلال تصويره لشخصية لها بالموت اوثق الصلات .. هي شخصية غسال الموتى ار الحنوطي .. هل الموت شيء عادي ؟ هكذا كان يراه الحنوطي ... « يجب ان يفهم كل الناس هذا .. لو عرف الناس ان كل شيء يظل في موضعه تماما كما كان قبل الموت.. العينان هما العينان ، الانف هو الانف ، والذراعان هما الذراعان .. لتغيرت نظرتهم كلية الينا نحن محترفي مهنة « التكفين » .. الموت ، اذن،شيء عادي عند الحنوطي لدرجة انه لا يهتز لموت ابنه .. « وصلت الى البيت فادهشني صراخ مرتفع صادر منه ، استطعت ان اميز صوت امرأتي من بين الاصوات ، كانت تشارك الاخريات في صراخها .. صممت ان ازجرها على فعلتها تلك فور رؤيتي لها .. وقبل ان ادخل البيت قابلني اوسط ابنائي وهو يبكي .

استفسرته السبب قال : اخي مات ..

سألته سؤالا لا معنى له : اي اخوتك . ؟

اجابني وهو ما يزال يبكي : محمد .

مع علمي من يكون سألته : الصغير ؟

نظر الي في دهشة وهو ما يزال يبكي : نعم محمد ..

ضايقني بكاؤه فصفعته على خده النحيل الايسر بقسوة ... »

ولكن الحنوطي الانسان الذي جعلته مهنته ينظر الى الموت على انه شيء عادي جعله ابنه الميت يثوب الى شيء من رشده او عقله الجمعي ، ويرى ان ثمة فارقا .. « .. لقد ازداد احساسي بان هناك فرقا ما .. قررت فيما بيني ان اعرف هذا الفرق في يوم مهما كلفني الامر .. »

والقصة مروية على لسان بطلها الحنوطي الذي يتعامل مع الموت، والذي يصفع الموتى ليعرف اسرارهم او اسرار الموت ، وتسير القصة في حوار داخلي لا يعرف الاستطراد الفلسفي الممل ذا التعابير الغامضة. ولهذا كان مؤلفها موفقا في نقل مضمونه البسيط الينا في امانة وصدق..

***

اما المسرحية « حديقة الحب » فهي للشاعر الاسباني « جارسيا لوركا » ترجمة الدكتور ابو العيد دودو .. والمسرحية تعبر عن ماساة الجسد والروح ، الموضوع الخالد .. هل يمكن ان يحب الروح الجسد،او يحب الجسد الروح؟والجسد لا يحب الا جسدا ، والجسد الملتهب لا يحب الا جسدا ملتهبا مثله ، يقول لوركا : « كان جسد بيلسيا للاعضاء اليافعة .. للشفاه اللاهبة . » وعندما يفشل الروح في ان يحب الجسد يأتي الموت ، وعندئذ يصبح هذا الحب ممكنا ..والموت موضوع اثير عند لوركا ..

برليمبلين (محتضرا) : اتفهمين انا روح .. وانت جسد ..وعيني في هذه اللحظة الاخيرة .. اموت .. في معانقته .. فقد احببتني كثيرا .. »

والمسرحية مصوغة في اسلوب لوركا الشاعري ، وفيها غموض ، هو غموض الرمز ، وان كنت اعزو شيئا من هذا الغموض الى الترجمة .. فلم يوفق المترجم في ان يجعل لغته توائم لغة لوركا الشاعرة ..

واني ارى ان مثل هذه المسرحيات تحتاج الى شيء من الشرح والتقديم يقدمه المترجم بين يدي القارىء حتى تتم الفائدة من ترجمتها ، ولا يترك القارىء في حيرة من امره وهو يقرأ للوركا ربما للمرة الاولى ..

القاهرة — **الدكتور وليم الميري**

النتاج الجديد

– تتمة المنشور على الصفحة ٥٨ –

بدكتاتوريته ، فعلى حد قول بن بيللا نفسه « لو كانت هناك ديكتاتورية في الجزائر كما يقول المعارضون لما كان هناك من يتحدث عنها » ثم ينتقل في الفصل الخامس لتوضيح الخطوات التي حققتها الثورة لخلق « ديمقراطية الفلاحين » وعلى رأس هذه الخطوات قرارات مارس الاشتراكية ١٩٦٣ التي قال عنها بن بيللا « اننا نريد بقرارات مارس خلق اول نوفمبر اخر اكثر عمقا واكثر خطورة » يعني اول نوفمبر عام ١٩٥٤ عندما انطلقت الرصاصة الاولى في الثورة الكبرى التي انتهت بالاستقلال ثم بالاشتراكية .

وتحت عنوان « عقل الثورة » نتتبع المثلث الفكري كما سماه الكاتب ، قاعدته بيان اول نوفمبر ١٩٥٤ ودستور سبتمبر ١٩٦٣ وقمته برنامج طرابلس في مايو ١٩٦٢ الذي يصفه بانه « دليل كامل ناضج للعمل الثوري » وهو الذي كتب بعد وقف اطلاق النار في ١٩ مارس ١٩٦٢ محددا ايديولوجية الجزائر في ثلاث نقاط اساسية : الاشتراكية والعروبة والاسلام كجزء من كيان الامة العربية وماضيها العريق .

وفي الفصل السابع نرى ان « الدستور الجزائري يؤكد الوجه العربي للجزائر ولا ينفيه عندما يربط بين الجزائر وافريقيا ويربط بينها وبين المغرب » وفي الفصل الاخير تواجهنا الارقام ، مليون ونصف مليون شهيد ، مائة الف من ابناء الشهداء ، نصف مليون ارملة ، مليونان من العاطلين ، ارقام ضخمة تحمل وراءها مشكلات كثيرة ولكن ثورة الجزائر ، لانها ثورة الشعب ، قادرة على حل مشاكل الشعب ومواجهة فلول الرجعية التي تتوهج الان وهج ما قبل الموت الساحق الاكيد .

القاهرة — **سمير سعيد فريد**



تباريح

شعر حارث طه الراوي

دار مكتبة الحياة ، بيروت – ١٥٢ ص

***

(تباريح) المجموعة الشعرية البكر لشعر السيد حارث طه الراوي قيل اكثرها في مناسبات عديدة ، ويكاد يمر اغلب شعر المجموعة في تجربة عاطفية منفقة تماما فانت تنتقل في شعره من « نظرة – ولجاجه – وعتاب – ورحيل – ودموع – وجنون حب » الى الغرق في الحب والعزلة لدى الشاعر . وثمة ميلاد اغر ترعرع في احضان الامل ونهل من مناهل الحب ثم خبا في مهده ، ترك في نفس الشاعر ألما ممعنا وتباريح لاهثة ، انه نتاج فتي لريشة استقطر مدادها من خواطر واحاسيس تضطرم في نفسه ، وليس ادل على ذلك من تصدير الشاعر (امين نخله) لهذه المجموعة ببعض الابيات .

يقدم الراوي مجموعته الى ابيه بمناسبة ذكراه الرابعة بشيء من الاسى والكدر ، ويكاد يموت صدى هذه القصيدة عند البيت الثالث حينما تفقد استمراريتها الانفعالية وتنحدر الى سوق التقريرية الهزيلة .

ولعل احسن ما لمسته في شعر المجموعة تلك السذاجة في الحب وما تتمخض عنها من ترانيم تائهة في مفاوز الالم . تلك الالحان التي تندب حبا ضاع في قلب غادة اترعته الوحشة المجنونة والصمت المقيت والاصرار على الغناء في معبد الحب ومهمه الاحزان :

فاهجريني واتركيني حائرا — واجعلي الصمت لاشواقي جوابا
معبد الحب سيبقى معبدي — صلواتي فيه لا ترجو ثوابا (١)

ما اجمل هذه الصلاة التي لا تثاب ، وهذا المعبد الزاخر بالامنيات العذاب .

وفي عين السيدة (ص ١٢٨) وحينما تشب الذكرى ، ويهد الحنين قوى النفس الوالهة يقول :

غادة جالت مع الدهر ولم — تذهب الايام شيئا من صباها
اوغلت في الحسن حتى انها — أنفت ان يصنع الناس حلاها
تؤثر الصمت فلو كلمتها — لم تبح حتى بهمس شفتاها

على ان الشاعر قد يسف احيانا فيمسخ تلك الصورة التي جسدها في لحظة من لحظات انفعالاته الشعورية ، وهذا يرجع الى عدم استيعابه الفكرة وبالتالي سطحيتها وجمودها ففي قصيدة (عتاب ص ٢٠) يقول :

فما كان منها غير صمت كأنها — جنازة مسكين بغير غطاء

الا ما اقبح هذه الصورة . انها ابتذال وسطحية تنم عن عدم التفكير مبدئيا بالذوق الادبي . زد على اقحامه لصور غريبة تافهة بوقاحة تناظرها ما قوله :

اشربودع عنك حديث الورى — فانت تشكو وجع الرأس (٢)

بل وقد لا يأبه من تكرير الكلمة مرات عديدة فتصير مستقبحة جدا كقوله :

هباتي هباتي هباتي الدموع — دموعي دموعي دموعي الكدر

وقد ينأى عن الصواب في تعاميه عن الحقيقة ومبالغته في المدح .

ويحتوي الديوان على بضعة قصائد سياسية استوحى افكارها من اعاصير الاحداث التي انتابت الامة العربية بين ٥٨ – ١٩٦١ وطبيعي جدا ان يضيع مقياس التعبير الجيد من ناحيتي الاسلوب والابتكارات الفنية الجديدة في هذا الغرض وفي تلك الفترة فمن قصائده السياسية (ثورة تموز – الجزائر – شهيد الحرية – اغادير – ثورة عمان – شيخ الطغاة) واليك شيئا من قصيدته الاخيرة كأحسن ما قاله في هذا الباب:

ارض الجزائر لن تباع كما ظننت فكيف تهدى ؟
هي للكماة الرافعين على ذرى الاوراس بندا
هي للاسود تراكضت للموت تبغي منه وردا
سلها عن الثوار هل وجلوا وهل (غمدوا) فرندا ؟

ارى ان مشكلة ما آل اليه شعراء هذه الفترة من انحطاط في مستوى نتاجهم – تفاهة في الاسلوب وتحجر في الابتكارات والصور ، وانحدارة الى هوة التقريرية البائسة والهتافية الجافة – ليست راجعة الى ضخامة الاحداث وما تمخضت عنها من ازمات محدقة فحسب ، بل انه يرجع الى (فقدان الاديب اتصاله المباشرة بالحياة) (٣) فانعدام القدرة الابداعية ، واذ ذاك لم يعد ينبض بآمال وآلام الانسانية المعذبة اولا ولم يعد ينبثق من اغوار الامة وحساسيتها ثانيا (٤) . وهذا يعني الانهزامية التي يفرضها الاديب على نفسه ، حينما يلف نفسه في شرنقة دافئة ليبتعد تماما عن كل ما يثيره الناس من صراع ، وهو يعني ايضا عجز الاديب عن اتمام احدى رحلاته الثلاث التي يلجأ اليها حينما يضيق بالعالم الصاخب (النفس الانسانية ، والطبيعة الحانية ، والوجود المزق) . فوجود مثل هذا الادب الميت في دفء الحياة ، حيث تستقر النفوس ، وتلتئم الجراح ، ويهدأ الصراع الاجتماعي يؤيد ما قلنا سابقا.

اخيرا ارجو معذرة الشاعر ، ولي وطيد امل في تطوير انتاجه ، ورفعه نحو الافاق التي يجب أن يرتادها الشعر في الظروف الحاضرة .

---

١ – من قصيدة جنون الحب ص ٢٣
٢ – من قصيدة اشرب ص ١٣١
(٣ – ٤) محيي الدين صبحي (الاداب شباط ١٩٦٤)

حلة العراق — **عبد الامير جعفر**